

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

(قالب نمبر)

اڈیشہ

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

(غالب نمبر)

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سمرود

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ

بارہ روپے

قیمت فی پرچہ

تین روپے

مالک انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، پرنٹر و پبلشر سید نبیاد علی نے لیتھو کٹر پرنٹرس علی گڑھ میں چھاپا اور دفتر
مرکزی انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شائع کیا

اردو ادب

فہرست مضامین

نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱ -	غالب کی عظمت	پروفیسر آل احمد سرور	۱
۲ -	ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں	ڈاکٹر گیان چند	۹
۳ -	نسخہ حمید یہ، چند غلط فہمیوں کا ازالہ	ڈاکٹر ابو محمد سحر	۲۵
۴ -	"حیات غالب" — ایک مطالعہ	ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر	۳۱
۵ -	غالب ایک ایرانی کی نظر میں	کبیر احمد جاسی	۴۳
۶ -	مرزا غالب — ایک مطالعہ	ڈاکٹر نعیم احمد	۵۳
۷ -	شجائے جاوید اور غالب	عبد القوی دستوی	۶۷
۸ -	بیدل اور غالب	حسن عسکری بلکھنوی	۷۷
۹ -	غالب - تحقیق - اپریل فول	نادیم سیتا پوری	۱۲۷
۱۰ -	دیوان غالب (نسخہ بھوپال) کی کہانی کے کتابت سے گم شدگی تک	ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۳۹
۱۱ -	غالب کی تین غزلوں پر تفسیریں	محمد رضا	۱۵۷

نمبر	مضمون	صفحہ
۱۲۔	مکاتیب غالب اور ان کی ادبی افادیت	۱۶۳
۱۳۔	غالب کی تصیدہ نگاری	۱۷۳
۱۴۔	غالب کا پیکر غزل	۱۸۵
۱۵۔	غزل	۱۹۳
۱۶۔	غزل	۱۹۴
۱۷۔	غزل	۱۹۵
۱۸۔	غزل	۱۹۶
۱۹۔	غزل	۱۹۷
۲۰۔	غزل	۱۹۸
۲۱۔	غزل	۱۹۹
۲۲۔	غزل	۲۰۰
۲۳۔	غالب (نظم)	۲۰۲
	احمد ابراہیم علوی	
	بشیر ہدر	
	ذکار الدین شایاں	
	پرونیس آل احمد سرور	
	حسنت الاکرام	
	شہریار	
	شہریار	
	صبا جاسی	
	صبا جاسی	
	صادق اندوری	
	ڈاکٹر گیان چند	
	روش صدیقی	

آل احمد سترود

غالب کی عظمت

خوانین و حضرات!

میں ادارہ کلپنا کامیون ہوں کہ اس نے غالب پر ایک سمینار کے افتتاح کے لیے مجھے یاد کیا۔ کلپنا ہند
 کا ادارہ ہے اور اردو کے ایک عظیم شاعر کی صد سالہ برسی کے موقع پر ایک ایسے اجتماع کو ضروری سمجھتا ہے جس میں مختلف
 زبانوں کے نمائندے اس عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کریں اور اس طرح یہ واضح کر دیں کہ ہر زبان کا ادبی ہر یہ
 صرف اس زبان کے بولنے والوں کی ملکیت نہیں ہوتا۔ وہ دوسری زبانوں کے بولنے والوں کو بھی عزت دیتا ہے۔ یہ
 بڑا مبارک قدم ہے اور اسے سبھی کو سراہنا چاہیے۔ ساہتیہ اکادمی کے قیام کے وقت ڈاکٹر رادھا کرشنن نے کہا تھا
 ہندوستانی ادب اگرچہ بہت سی زبانوں میں لکھا جاتا ہے مگر اس میں ایک وحدت ہے ہمیں اپنے ملک کی تہذیب کی
 رنگارنگی اور اس رنگارنگی میں وحدت دونوں کو تسلیم کرنا چاہیے اور اس پر فخر کرنا چاہیے یہ ماننا چاہیے کہ کجہ کوہستہ
 ترکستان سے بھی جاتا ہے ہم اپنے ادب کو دوسروں کے ادب کی مدد سے بھی سمجھ سکتے ہیں جس، صداقت، شیراز ادب
 میں ملتا ہے اور جہاں سے ملے اسے لینا چاہیے کیونکہ سارے جہان کا علم و فن کی میراث ہے۔ کالی داس، تلسی داس
 غالب، ٹیگور، بھارتی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے ایسے بڑے شاعر صرف ہماری ہی نہیں ایک عالم کی ملکیت ہیں۔
 شعر و ادب جس طرح خوابوں کے ذریعہ سے حقائق کی توسیع کرتا ہے جس طرح جمالیاتی احساس بیدار کر کے ذہن کو باریک دیکھتا ہے
 اور زندگی کی معنویت سے آشنا کرتا ہے، اس کی اہمیت آج کے پر آشوب دور میں جبکہ ہم سائنس اور ٹیکنالوجی کو چھوڑ بھی
 نہیں سکتے اور اسے پیڑھ پا بھی نہیں بنانا چاہتے، آج پہلے سے زیادہ ہونی چاہی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے مشاہیر
 کے کارناموں کا آج کے معیاروں کی روشنی میں جائزہ لیں تاکہ ادب کے تسلسل کے ساتھ ذہن اور زندگی میں تسلسل قائم رہے۔
 تلسی، غالب، ٹیگور اور بھارتی پیدا ہو سکیں اور ہماری قومی زبانیں طاقت کے ادب اور آگہی کے ادب دونوں کو سمجھ کر جدید
 کے ہیمان میں اپنا راستہ نکال سکیں :-

یہی تھوڑی سی سی ہے اور یہی چھوٹا سا پتہ
 اسی سے زندگی بھر گزارنا سمجھتے ہیں

چند روز ہوئے عربی کے ایک ممتاز عالم سے جو یورپ کے سندیا فیہ میں غالب صدی کی تقریبات کے متعلق تبادلہ خیالات ہو رہا تھا۔ میں نے اس بات پر مسرت کا اظہار کیا کہ سارے ہندوستان میں نہایت جوش و خروش اور عقیدت و محبت سے غالب کی یاد منائی جا رہی ہے بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح سے غالب کو ہر طرف سے خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے اس طرح اردو کے کسی شاعر کا تو کیا ذکر ہے، ہندوستان کے کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ میں نے مشہور ہندی عالم اور کالی داس کے ماہر خصوصی جگنوئی شرما ایا دھیا کے اس قول کا بھی حوالہ دیا کہ انہی داس کے بعد اور سنگور سے پہلے ہندوستان میں غالب کے پایہ کا کوئی شاعر نہیں ہوا۔ میرے محترم نے اس پر کہا کہ سٹائیپ بھی آپ نے کس شرابی کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے۔ میں نے بار بار ان کو قایل کرنے کی کوشش کی کہ حضرت ہم غالب کا احترام اس وجہ سے نہیں کرتے کہ وہ بڑے زاہد و پرہیزگار تھے، ہم ان کی شاعری اور نشر کی عظمت کی وجہ سے انھیں بہت بڑا فن کار مانتے ہیں، شیفہ کا حوالہ بھی دیا کہ جب غالب جوئے کے الزام میں قید ہو گئے تھے تو اگرچہ ان کے بہت سے دوستوں اور عزیزوں نے ان کی طرف سے آنکھیں پھیر لی تھیں مگر شیفہ برابر جیل میں ان سے ملنے جاتے رہے اور جب کسی نے اس پر تعجب کا اظہار کیا تو انہوں نے کہا کہ میرے دل میں غالب کی عزت ان کے فضل و کمال کی وجہ سے ہے، دوسری باتوں سے مجھے سروکار نہیں، مگر یہ بزرگ نہ مانتا تھا نہ مانے۔

اس پر مجھے پروفیسر ہائیوں کیسیر کی ایک تقریر یاد آئی جس میں انھوں نے آکسفورڈ کے ایک پروفیسر کا ذکر کیا تھا۔ ہائیوں کیسیر کو اپنی طالب علمی کے زمانے میں برٹرینڈ رسل کی تصانیف سے گہری دلچسپی ہو گئی، جب ان کے ایک پروفیسر کو اس کا علم ہوا کہ ہائیوں کیسیر رسل کے فلسفے کے بہت قائل ہیں تو اس نے پیشانی پر بل ڈال کر کہا کہ رسل ایک ہم فلسفی کیسے ہو سکتا ہے اس کا اخلاق کا تصور ہی غلط ہے۔

یہ سلسلہ بہت دور تک جاتا ہے صوتی نش لوگ ان شعرا کو پسند کرتے ہیں جو تصوف کے اسرار و رموز نظم کریں۔ ایک خاص مذہب کے ماننے والے عام طور پر ان شعرا کے دلدادہ ہوتے ہیں جو اس مذہب کے عقائد کی تلقین کریں یا اس کی عظمت کے راگ گائیں۔ کسی دوسرے مذہب سے گہری عقیدت ان کے نزدیک اتنی قابل قدر چیز نہیں۔ اسی طرح ایک گروہ وہی شعر پسند کرتا ہے جن میں انقلاب یا سرخ سویہ کا ذکر ہو۔ دوسرا ایسے شعرا کو شاعر ماننے پر ہی آمادہ نہیں۔ ایک بزرگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جب تک کوئی معقول انسان نہ ہو اس کی شاعری معقول نہیں ہو سکتی۔

یہ اور ایسے ہی بہت سے خیالات اس لئے ظاہر کئے جاتے ہیں کہ ہم شعر و ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اور اس کے اپنے دل کے اب تک دل سے قائل نہیں ہوئے ہیں۔ ہم اس میں کسی نہ کسی مذہبی تصور یا فلسفے، سیاسی نظریے یا اخلاقی نظام سے مطابقت ڈھونڈتے ہیں۔ اس لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ فن کی عظمت کو ان رشتوں سے بلند ہو کر دیکھا جائے اور اپنے شعری و ادبی سرمائے کو کسی مذہبی اخلاقی سیاسی یا سماجی نقطہ نظر سے پرکھنے کے بجائے جاہلیاتی اور فنی نقطہ نظر سے اس کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے بیرہے ہاں فن کے نتیجے کے طور پر ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس میں کوئی اخلاقی میلان کوئی سماجی شعور یا کوئی مذہبی یا متصوفانہ نظر سمجھی مل سکتے ہیں، مقصد کو نتیجے سے مخلوط نہیں کرنا چاہئے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ آگ لینے گئے تھے اور انھیں ہمیری مل گئی، ادب میں بھی ایک آگ کی جستجو ہوتی ہے۔ یہاں یہ جستجو حقیقی ہو اور اس میں آدمی نین من دھن کی بازی لگا دے تو آگ ڈھونڈ دھننے والے کو ہمیری بھی مل جاتی ہے۔

اس لئے آج ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی پوری ادبی تاریخ پر اور سارے ادبی سرمائے پر پھر سے نظر ڈالیں۔ ہمیں اس کام کے لئے اپنی ساری ادبی روایت پر نظر رکھنا ہوگی۔ جبلت سے عقلیت کی طرف اور جادو سے سائنس کی طرف اور سادگی سے پیچیدگی کی طرف، فطری حالت سے متمدن زندگی کی طرف اور مادرائیت سے ارضیت کی طرف میلان کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد اور نہایت اہم شاعر ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انہوں نے ہمارے ادبی سرمائے کے متعلق جو فیصلے صادر کئے تھے۔ انھیں ہم بے چوں و چرا تسلیم کر لیں۔ اسی طرح شریل کے متعلق

ان کی رائے اور اس کی اصلاح کے متعلق ان کے مشورے بھی غور طلب ہیں۔ اقبال کی مذہبیت اور سیاست کی وجہ سے ان کی شاعری کی عظمت کے راگ گائے گئے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا مکمل حلقہ احساں نہیں ہوا۔ دوسرے مذاہب والوں نے اسی وجہ سے ان کی شاعری کو بھلا دیا۔ نثری پسند تنقید نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا مگر اس نے ادب کو سیاست کے مقاصد کے تابع کر کے اور سیاست کو بھی ایک خاص نظریے سے وابستہ کر کے ادب کو محدود کر دیا۔ اس نے ادبیت اور فن کے جالیائی پہلو کو سیاسی تبلیغ کی خاطر اکثر نظر انداز کیا۔ اسی لئے آج ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ قدیم شاعری کو ایک تخلیقی تجربہ مان کر اس تجربے کی معنویت کو دیکھیں۔ شاعر کا تخلیق جتنا بلند ہوگا، اتنا ہی وہ اس کے ذریعے سے تخلیق کا اور تخلیق کے ذریعے سے ایک نئی تنظیم کا کام انجام دے سکے گا۔ تخلیق کو غذا تجربے سے ملے گی اس لئے انفرادی تجربہ تخلیق میں جان پیدا کرے گا۔ فن کار جتنا اپنے تجربات کا وفادار ہوگا اتنا ہی اس کی تخلیق میں آب و رنگ آئے گا۔ یہاں پر ایک مشکل متزلزل آئے گی۔ اسے قدم قدم پر یہ احساس ہوگا کہ مجھے یہ کہنا چاہیے اور یہ نہ کہنا چاہیے۔ لوگ یہ جانتے ہیں اور یہ نہیں جانتے۔ میرا احساس مجھے یہ بتاتا ہے اور دنیا وہ پسند کرتی ہے۔ اگر وہ اس معاملے میں اپنی نظر سے وفادار رہا اور اس نے اپنے جذبے اپنے تجربے اپنی نظر اپنے احساس کی بھرپور ترجمانی کر دی تو سمجھئے وہ قابل قدر فن کار ہو گیا۔ پھر یہ تخلیقی مزاج اس کے لئے زندگی میں مشکلات پیدا کرے گا۔ جتنا وہ اپنے تجربے سے وفادار ہوگا۔ اتنا ہی وہ دنیا کے عام غل اور رد عمل کے لئے نااہل ہو جائے گا۔ دنیا اس کی شخصیت میں ایک کجی پائے گی۔ حالانکہ یہی عام زندگی کے معاملات کی کجی اس کے فن کی طاقت ہے۔ برنارڈ شاٹن "بشر اور فوق البشر" میں فن کار کے متعلق کہا ہے کہ سچا فن کار دنیا کے نزدیک بہت سے برے کاموں کا ترکیب ہو سکتا ہے وہ بیوی سے بے اعتنائی برت سکتا ہے بچوں کو نظر انداز کر سکتا ہے وہ سماج کے قوانین توڑ سکتا ہے مگر یہ سب اس لئے کہ اسے فن کے ساتھ وفادار رہنا ہے ایک طرح یہ وہی شریعت اور طریقت والی بات ہے۔ اس ABNORMALITY کا بوجھ اسے ڈھونا ہے۔ مگر دراصل یہ ABNORMALITY ایک نئی نارمیلٹی کی طرف قدم ہے۔ یہ استعاروں اور علامتوں کے ذریعے سے ایسے گہرے حقائق اور ایسے نئے پہلوؤں کا احساس دلانا ہے جن کی طرف سے عام زندگی اور اس کی مصروفیتوں نے ہمیں غافل کر دیا ہے۔ یہ روح کے نئے غسل کے ذریعے سے جسم کے تازہ دم ہونے کا کام ہے۔ یہاں شاعر یا فن کار کی ذاتی کمزوریوں کا جواز نہیں پیش کر رہا ہوں، میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمیں اس کے فن سے غرض رکھنی چاہئے، اس کی شخصی اور ذاتی خصوصیات کو علیٰ کر دینا چاہئے۔ فن کار ان کمزوریوں کی وجہ سے فن کار نہیں ہوتا، ان کے باوجود ہوتا ہے۔ ورنہ یہ کمزوریاں تو زندگی میں خاصی عام ہیں مگر فن کار عام نہیں ہیں۔ اس لئے فن کار کے نظام اخلاق اور فن کے نظام اخلاق میں فرق کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے طالب علموں کو ہر سال شریعت میں دو نقادوں کا قصہ سناتا ہوں۔ ایک نے کہا یہ کتاب اچھی ہے مجھے پسند ہے دوسرے نے کہا مجھے پسند نہیں مگر کتاب اچھی ہے۔ دوسرا بہتر نقاد تھا۔

جس طرح فن کار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کی خوبی کے اعتراف میں خارج نہ ہونے دینا چاہئے اسی طرح اپنے عقیدے یا مسلک کو بھی شاعر نہ مفکر ہونا ہے نہ فلسفی۔ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے یعنی اسے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ دانش مندی (WISDOM) اور شاعری بلند ترین شاعروں کے یہاں تو ام ہوتے ہیں۔ کالی دس تلسی داس، سگور، اقبال کی شاعری میں جو دانش مندی ہے اس سے لطف اٹھانے کے لئے ان کے عقائد سے ہم آہنگی ضروری نہیں۔ دانش مند اور ملٹن کے عقائد سے اتفاق ضروری نہیں، صرف یہ احساس کافی ہے کہ ان میں شاعر نے اپنے ذاتی تجربے اور شخصی نظر کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس میں ایک آفاقیت آجاتی ہے جو اپنی جگہ احترام اور توجہ کی مستحق ہے یعنی ہم شاعر کے ذہنی سفر میں اس کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ نہیں جو زیادہ سے زیادہ فلسفہ بگھاڑتے ہیں یا مذہب کی تلقین کرتے ہیں یا سیاست کے اصول واضح کرتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے مخصوص تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں اور ان خصوصی تجربات میں ایک نظر کی وجہ سے ایک خاص گہرائی یا عظمت یا آفاقیت خود بخود آجاتی ہے۔ ایف۔ آر۔ ہیوس نے غلط نہیں کہا ہے کہ آفاقیت (UNIVERSALITY) خصوصیت (PARTICULARITY) کی نسبت سے ہوتی ہے یوں تو زبان خود بہت کچھ

طریقہ اظہار نہیں ہے، مگر شاعری کی زبان اس لئے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ نثر کے مقابلہ میں اس میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بیک وقت زیادہ وجدانی (اور اس لئے مبہم) اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔ مشہور انگریزی شاعر ڈبلیو بی ایٹس کے باپ نے اس سے کہا کہ ایک شاعر کو صبح کو خدا میں اپنے عقیدے کا اظہار کرنا چاہیے اور شام کو اس میں شک کرنا چاہیے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شک یہ کے عقائد کیا تھے کیونکہ اس کے بہت سے عقیدے تھے (جو ایک دوسرے سے متضاد تھے) مذہبی عقیدہ ہو یا سیاسی نظریہ یا اخلاقی تصور شاعر کے لئے یہ ایسا ہے جیسا کہ دیو مالایا پلاٹ (ایٹس YEATS) کے ہاں آپریشن قصوں اور روحوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ جب یہ روحیں اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں تو اس نے کہا "میں نے کھوئے بے ربط جلوں میں بدخط تحریر میں جو کچھ آجاتا تھا وہ اتنا ہیجان انگیز اتنا گہیر معلوم ہوتا تھا کہ میں زندگی کا بقیہ حصہ ان منتشر جلوں کو جوڑنے اور ان کی توجیہ کرنے کے لئے صرف کرنے پر آمادہ ہو گیا، تب ان روحوں نے جواب دیا "نہیں ہم تو تمہیں شاعری کے لئے استعارے دینے آئے ہیں۔ مشہور امریکن نقاد کینتھ برک (KENNETH BURKE) اپنی کتاب زبان اور ابلاغ (LANGUAGE & COMMUNICATION) میں کہتا ہے کہ آدمی علامت کو برتنے والا (علامت بنانے والا یا علامت کا غلط استعمال کرنے والا) جانور ہے۔ وہ نفی کا موجد ہے، وہ اپنے فطری ماحول سے اپنے ہی بنائے ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علیحدہ ہو گیا ہے۔ اسے تنظیم کا خیال متاثر کرتا ہے اور تکمیل کی آرزو اس کے لئے ایک عذاب ہے (ROTTEN WITH PERFECTION) اگر ہم ان خیالات پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کی خاصی اہمیت ہے۔ علامتوں میں سوچنا اور علامتوں میں جینا، علامتوں میں مرنا انسان کا مقدر ہے۔ وہ نفی سے ہر بات شروع کرتا ہے۔ اثبات تک بھی وہ نفی کے ذریعے سے جاتا ہے۔ منیر کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے، دن کی یہ کہ وہ رات نہیں ہے۔ اس نے تہذیب، سائنس، علوم، صنعت و حرفت کے بہت سے اوزاروں پر قدرت حاصل کی ہے مگر ان اوزاروں نے اس پر حکومت کرنا شروع کر دی ہے اور اس کی روح بے چین ہے تنظیم اس کی فطرت ہے اور تنظیم ایک نئی تخریب اور ایک نئی تعمیر کا سلسلہ ہوتی ہے۔ وہ تکمیل کی خواہش میں مرتا ہے اور ایک ازم سے دوسرے ازم کی طرف جاتا ہے۔ بڑے شاعروں کے یہاں آدمی کی یہ ساری خصوصیات اپنے طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں، کوئی کم کوئی زیادہ۔ میر علامتی اظہار اور اپنے فطری ماحول سے علیحدگی کے کرب کو زیادہ ظاہر کرتے ہیں فانی بھی اس خصوصیت میں ان کے شریک ہیں اقبال کو تنظیم اور تکمیل کا خیال زیادہ ستاتا ہے، تمام اردو شعرا میں غالب کے یہاں یہ سب پہلو جلوہ گر ہیں وہ پورے آدمی ہیں۔ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں:-

خوے آدم دارم آدم زادہ ام
اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں:-

دیدہ نادر ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
خلوت ناز بہ پیرایہ محفل باندھا
بے جہرمت کہہ ہیں بے درد خود بینی سے بوجھ
قلزم ذوق نظر میں آئینہ پایاب تھا
غالب کے یہاں علامتی پسکو دیکھئے، میں نسخہ حمید یہ نسخے اشعار سے اس لئے مثالیں دے رہا ہوں کہ متداول دیوان
سبھی کی نظر میں ہے۔ لیکن نسخہ حمید یہ کے جواہر پاروں کو عام طور پر خرافہ ریزے سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔
حالانکہ اس نے غالب کو غالب بنایا۔ اس لئے اس دور کی شاعری کو بے راہ روی نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ قانون
باغیانی صحرائے تحت دیکھنا چاہیے جس میں کانٹوں کی پیاس بجھائی جاتی ہے اور دیوانوں میں پھول کھلائے جاتے ہیں۔
ہر کعب خاک جگر تشنہ صدر رنگِ ظہور
غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پایا
سائفر جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا

بقدر رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا
واماندگی شوق تراشے ہے پینا ہیں
لیکن عبرت کہ شبیم خورشید دیدہ ہوں
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

شرر فرصت نگہ سامان یک عالم چراغاں ہے
دیر و حرم آئینہ تکرار متناس
میں چشم واکشادہ و نرگس نظر فریب
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
اب نفی کا پہلو دیکھئے :-

کجی یک خطِ مسطر چہ تو ہم چہ یقیں
یاس کو دو عالم سے لب بچندہ وایا
سامان دعا و حشت دنا شیر دعا، شیخ
میں معرض مثال میں دست بریدہ ہوں
نہیں رفتار عمر تیز و پابندِ مطلب ہا

موج خمیازہ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر
خاکبازی آسید کا خانہ طفلی
کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا
نے سجد سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ
فنا کو عشق ہے بے مقصدان پتھر پر ستاراں

اپنے فطری ماحول سے علیحدگی کا احساس جسے جدید دور کی اصطلاح میں (ALIENATION) کہہ سکتے ہیں
اس طرح ظاہر ہوتا ہے :-

ڈرتا ہوں آنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں
گئے وہ دن کہ یانی جام سے لے زانو اٹھتا
ہوں جوں خطِ شکستہ بہر جا شکستہ دل
لعکس آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں
مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

پانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح آسید
اسد خاکِ درمے خانہ اب سربراہِ آتا ہوں
ہے سر نوشت میں رقم و اشک تنگی
تیمز زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
تنظیم کی خواہش اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے :-

جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
ذره صحرا دستگاہِ وقطرہ وریا آشنا
کہ کشت خشک اس کا ابرے پر و اخرام اس کا
برنگ جادہ سر کوئے یار رکھتے ہیں
دو جہاں وسعت بقدر یک فضا لے خندہ ہے

یک قدم و حشت سے درسِ دفترِ ارکان کھلا
شوق ہے سامان طرازِ نازشِ اربابِ عجز
اسد سوداے سر سبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
نقشِ عبرت در نظر ہا نقدِ عشرت در لباط

تکمیل کی خواہش اور اس کی سزا اس عنوان سے ملتی ہے :-

پردانہ تجلی شمعِ ظہور نکھلا
بہارِ آفرینا گنہگار ہیں ہم
لے نالہ میں کس پر دے میں آئینک رکالوں
یارب میں کس غریب کا بختِ رنبدہ ہوں
اے غم سنوز آتش لے دل سنوز خامی
ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

ہر رنگ میں جلا اسد فتنہ انتظار
تماشاے گلشنِ تمنا سے چیدن
نے کوچہ رسوائی و زنجیر پریشاں
سر پر مرے دیال ہزار آرزو رہا
طاقتِ فنا نہ بادہ اندیشہ شعلہ ایجاد
وہ نشہ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو

اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کیوں اپنے دور میں اتنے مقبول نہیں ہوئے جتنے آج ہیں۔ غالب کے دور میں
ازمنہ وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ ہے جسے ایک غیبی طاقت کی طرح بہ لمحہ بدریادیت
لے چلا رکھا ہے۔ عالمِ طبیعی اور فطرتِ انسانی مستقل اور مقرر قوانین کے پابند ہیں۔ شروع شروع میں سائنس نے
ارتقاء (EVOLUTION) اور ترقی (PROGRESS) کے ایک خطِ مستقیم کا سہارا لیا مگر اب یہ بات واضح ہو گئی

ہے کہ ارتقا اور بازگشت، ترقی اور ترقی معکوس ساتھ ساتھ چلتے ہیں، نہ عالم طبیعی کے قوانین مستقل اور مقرر ہیں اور نہ فطرت انسانی کے اسرار و رموز اور بیج و ختم کا ہمیں پورا علم ہے اس لئے حقیقت کے بہت سے روپ ہو سکتے ہیں اور شعر و ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اپنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس اور تخیلی کم مائیگی اور بالآخر شخصیت کی کچی تک جا سکتے ہیں۔ شعر و ادب اس وقت عظیم ہوتا ہے جب وہ انکار اور عقیدے سوال اور جواب، آسمان اور زمین، مادہ و ارضیت، ملکوتیت اور شیطنیت سمجھی سے کام لے۔ جب وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی مستی کو آشوب آگہی بنا سکے۔ غالب نے سوال کے خدا سے، دوسروں سے اور اپنے سے ان کے کلام میں کیوں کیا اور کیسے بہت ملتے ہیں۔ ایک بالغ نظر نقاد نے کہا ہے کہ سوال کرنا خود ایک جواب کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس لئے میرے نزدیک غالب کی تشکیک ان کی ذہنی جستجو اور اس جستجو کی توانائی کو ظاہر کرتی ہے کیا ان سوالوں میں آپ کو ایک جواب نہیں ملتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
گر میں نے کی تھی توبہ سانی کو کیا ہوا تھا

کس بات پر مغرور ہے اے عجب تمنا
ہیں آج کیوں ذلیل کہ گل تک نہ تھی لہند
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں باز
سامان دعا و حشت و تاثیر دعا یا سچ
گستاخی فرشتہ بہاری جناب میں
سیر کے واسطے قہوڑی سی فضا اور سی

تشکیک، انکار، اختلاف کا مقصد جامد عقیدے کو متزلزل کرنا اور نئی بصیرت اور نئی آگہی بٹھکانا ہے۔ یہ آگہی صرف عقل سے عبارت نہیں مگر عقل اور وجدان دونوں کو تخلیقی (CREATIVE IMAGINATION) کے لئے استعمال کرتی ہے۔ اس تخلیقی تخیل میں صرف جذبہ کی مستی یا صرف عقلی تجربے سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ جذبہ کی تھر تھراہٹ اور عقل کی عطائی ہوئی بصیرت کو اس نظریے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو دانش دری کا حق ادا کرتی ہے۔ غالب صحیح معنی میں شاعری کو دانش دری (POETRY INTELLECT) بنا دیتے ہیں۔ انھیں محنوں میں میں نے عرصہ ہوا کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ اس ذہن کی بدولت تخیل حیات و کائنات کی سیر کرنے کے بعد جب دنیا کو دیکھتا ہے تو اسے وہ اتنی حین نظر آتی ہے کہ اس پر بہت سی جنتیں قربان کی جاسکیں۔ اس کو میں ارضیت کی روایت کہتا ہوں ارضیت کا احساس تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتا ہے اور میر نے انسان کی عظمت اور نظیر نے اس کے نرار شیوہ انداز کا ذکر بھی کیا ہے اور اقبال نے روح ارضی کے آدم کے استقبال کا ترانہ بھی چھڑتے ہیں۔ مگر ان سب کے یہاں انسان اس اخلاقی مشن کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے جو خدا کی کائنات کو سمجھنے اور ترسنے کے لئے ہے مگر غالب کے یہاں یہ ارضیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرمیوں، عام تشنگی اور سرشاری روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی جذباتی اور ذہنی قوت اور شوخی تمنا، آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور ان گنت عجائبات کی وجہ سے اہم ہے ورنہ وہ خضر سے کیوں کہتے :-

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق کے خضر
یا ہزاروں حوروں پر ایک حور ارضی کو کیوں ترجیح دیتے۔

مرا بس است زخو باں روزگار کے

نہ خواہم از صف حوران صدر بنار کے
یاد دنیا کو جنت پر کیوں اس طرح فوقیت دیتے :-

خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
چہ لذت دید وصل بے انتظار

سہستی ابر باراں کجا
چہ لذت نہد ناشناسا نگار

نظر بازی و ذوق دیدار کو
اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ غالب کے یہاں اگرچہ عشق نے سبھی رنگ ملتے ہیں مگر کیوں
روح کی مستی کی خاطر جسم کی نگار پر بھی کان دھرتے ہیں اور کیوں ان کے یہاں جنس کی ایک تطہیر ہے جو
بالآخر اعصابی توانائی اور ذہنی صحت کے لئے کام آتی ہے۔ ان کے اعصاب پر عورت سوار نہیں ہے۔ وہ جانتے ہیں
کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ ان کے یہاں یہ اشعار معنی خیز ہیں۔

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
اگر داہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

نیز اس کی ہے دماغ اس کا ہے رہیں اس کی ہیں
اسد بید قبا کے یا رہے فردوس کا غنچہ

باس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے
اگر یہی عرق فتنہ ہے مکرر کھینچ

اسد اٹھنا قیامت قائماتوں کا وقت آرائش
نہ کہہ کہ طاقت رسوائی وصال نہیں

بھڑے پیمانہ صدر زندگانی ایک جام اش کا
غالب کی شاعری ایک بالغ ذہن کی شاعری ہے جو تخیل کے مدد سے زندگی کے ان گوشوں کو دیکھ لیتا ہے جو
عام نظروں سے پوشیدہ تھے۔ یہی تخلیقی تخیل انھیں ہر سطحی رومانیت اور سستے نئے کی ہی مایگی سے آشنا
کرا دیتا ہے :-

دست مرہون خار رسن غارہ تھا
بے ستون آئینہ خواب گراں شیریں

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
کو بہن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب

یہ فلسفوں اور نظریوں کی رعوت، عنفوانِ شباب کے سنہرے دھندلے اور جذباتی ہیجان اور ماورائے
کے طلسمی خبا سے ہیں نکال کر ایک پختگی (MATURITY) اور دیدہ و رسخیدہ گی تک پہنچا دیتا ہے جس کی بدولت
زندگی نہ صرف عجائبات و تضادات کا ایک لائن ہی سلسلہ ہے بلکہ یہ عجائبات اس قابل ہیں کہ ان کے تماشے
سے نظر کو شگفتگی اور شوخی عطا کی جائے۔ نظر کی یہ شوخی پھر سود و زیاں نہیں دیکھتی۔ لوٹری کی طرح
انگور کے خوشوں تک نہ پہنچنے کی وجہ سے انھیں کھٹا نہیں کہتی بلکہ دل جمعی کے ساتھ یہ اعلان کر سکتی ہے :-

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش وستی ادا کیے
نہیں ہمار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کیے

یعنی حسن بہر حال حسن ہے، خواہ ہر بان ہو یا نہ ہو۔ دریا کی روانی بہر حال دلکش ہے خواہ آپ اس سے
بجلی پیدا کر سکیں یا نہیں۔ آدمی بہر حال آدمی ہے اس لئے لائق احترام ہے اور لائق اعتراف رنگوں کے
اختلاف پر نہیں جانا چاہیے۔ ان میں ہمار کی کار فرمائی دیکھنی چاہیے نہ جلاد سے لڑنا چاہیے نہ داعظ
سے ڈرنا۔ زندگی کی کسی خاص منزل پر زور دینے سے زیادہ زندگی کے سفر کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔
فرد کو اپنی شخصیت کی تربیت کے لئے روشناسِ خلق بھی ہونا پڑے گا اور تنہا بھی رہنا پڑے گا۔ آدمی قنوطی
بھی ہو سکتا ہے، رجائی بھی۔ مومن بھی اور کافر بھی اور قنوطیت اور رجائیت ایمان اور کفر دونوں میں ایک

اندرونی تعلق ہے۔ فن نہ نشہ ہے نہ نجات، یہ لفظ کے ذریعہ سے معنی کی تلاش اور معنی کی
 تفسیر کے ذریعے سے ذہن کی سیرابی کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ وہ کافر ماجرائی ہے جو یونانی دیوتا کی طرح زخم بھی دیتی
 ہے اور کمان بھی اور زخم اور کمان میں تعلق کو بھی ظاہر کر دیتی ہے۔ یہ سرد برگ اور اک معنی کے علاوہ ناشائے
 نیرنگ صورت کو بھی ایک قدر مان لیتی ہے اور نفس قیس کو حشیم و چراغ صحرا سمجھتی ہے کیا ہوا اگر وہ شمع
 سیہ خانہ لیلیٰ نہیں۔ غالب اور شکسپیر کی برائی اسی میں ہے کہ ان پر کوئی لیبیل نہیں لگایا جاسکتا سوائے نظر
 کے اور صاحب نظر اپنے پیش روؤں سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ روایت پرست نہیں ہوتا۔ روایت سے اس
 طرح کام لیتا ہے کہ پرانے بادل بھی بجلی پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے تو کہتا ہے:-

بامین میا ویزا سے پدر فرزند آذر را بنگر
 ہرکس کہ بشد صاحب نظر دین بزرگاں خوش بگرد

جس طرح غالب کی شاعری ذہن کی شوخی کو ظاہر کرتی ہے، اسی طرح غالب کی نثر شخصیت کی شوخی کو۔
 جب ذہن کی شوخی کو غم اور حالات نے ماند کر دیا تو شخصیت کی شوخی نے خطوں کا نگار خانہ سجایا۔ ایک عرصے
 تک ادبی محشر خیال رہا اور خلوت انجمن بنی رہی مگر پھر تنہائی کے عذاب نے خطوں کے ذریعہ سے ایک نئی انجمن
 کی طرح ڈالی۔ ان کی نثر پر انظار خیال کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ دونوں میں ایک گہرا
 معنی کا رابطہ ہے۔ نضا کی سیر ضروری تھی مگر پھر تخیل کی دولت نے اپنے در و بام اور اپنے گلی کوچوں سے ایک
 گلی پیدا کی جو خلا باز چاند کے گرد چکر لگا رہے تھے وہ بھی اس بلندی سے زمین کو دیکھ کر اس پر نئے سرے سے
 عاشق ہو گئے تھے۔

پروفیسر مجیب نے غالب کے اردو کلام کے انتخاب کے دیباچے میں درست کہا ہے:-

”شاعر کا منصب یہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے
 جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس
 منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر
 کرنا سکھایا اور اسے بہت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام
 شرطوں کو نا منظور کر دے جن سے اس کی آزادی محروم ہوتی ہے یا اس
 کے رعبہ انسانی میں کمی پیدا ہوتی ہے۔“

اسی کو میں شوخی اندیشہ کہتا ہوں۔ یہ سدا بہار ہے اور سب کے لئے ہے۔ یہ غالب کی اردو
 کو اور اردو کی سندوستان کو دین ہے۔ اس شوخی اندیشہ کی تربیت جدید سندوستان کا ایک
 مقدس فریضہ ہے جس سے ہم سب کو خواہ وہ اردو بولنے والے ہوں یا کسی اور سندوستانی
 زبان کے بولنے والے، کسی حال میں غافل نہیں رہنا چاہئے۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

انیسویں صدی میں اجناس کا نرخ بڑا ارزاں تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قیمتیں بڑھ گئیں۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۰ء کے زمانے میں پھر مندی آئی لیکن دوسری جنگ عظیم کے دوران جو قیمتیں ابھرنی شروع ہوئیں تو اٹھتی ہی چلی جا رہی ہیں۔ غالب کے سخن کا بھی کچھ ایسا ہی مقوم تھا۔ انیسویں صدی میں اس کی قیمت کم تھی۔ یادگار غالب کی اشاعت سے اس کو اپنا صحیح مقام مل گیا۔ ۱۹۲۱ء میں محاسن کلام غالب نے اسے آسمان پر چڑھا دیا۔ ۱۹۲۸ء میں عبداللطیف کی کتاب ”غالب“ اور اس کے چند سال بعد یاس بگاہ کی ”غالب شکن“ شائع ہوئی جنھوں نے غالب کی قیمت میں تخفیف کی کوشش کی لیکن اس کے بعد جو غالب نوازی کی لے بلند ہوئی شروع ہوئی تو روز بروز تیز تر ہی ہوتی چلی جا رہی ہے تا آنکہ ۱۹۶۹ء میں غالب کا نقاد یہ خواہش کرتا دکھائی دیتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کا شکے مکاں اپنا
لیکن اس کے پیش رو نقاد غالب کی شاعری کو پہلے ہی عرش پر لے جا چکے ہیں، اس سے اونچا کوئی مکان نہیں۔ اگر غالب کی شاعری کا مقام ہنوز عرش سے ادھر یعنی کچھ نیچا ہوتا تو وہ اسے اٹھا کر عرش پر لے جاتے۔ اب مجبوری ہے اس کی عنایت ایجاد کے لیے کوئی قصداً سچی ہی نہیں۔

غالب اکثر افراط و تفریط کا شکار رہے۔ انھیں معترض ملے یا معقد، نقاد کم ملے۔ ان کی شاعری کی تنقید ہوئی یا پرستش متوازن تنقید کم ہوئی۔ مجبوری کا یہ جملہ کہ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب“ دیوانے کے لیے ”ہو“ ثابت ہوا حالانکہ سنجیدگی سے غور کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ یہ جملہ انشائیہ ہے، داستان ہے تنقید کسی طرح نہیں۔ اس قسم کے نعرہ مستانہ کو تنقید کی محفل میں بار نہیں دیا جانا چاہیے۔ فاضل نقاد نے گیتا اور اپنیش، شکنتلا اور میگھ دوت، تامل کی سلیستی کا رم، منی مکیلا

اور گرل، مراٹھی کی گیارہویں، تلمیسی داس کی رامائن اور سورداس کی سورساگر پر بہ یکے جنبش قلم پانی نہیں سیا ہی پھیر دی۔ اردو والا اس جملے پر نشے میں آگیا، شہید ہو گیا۔ اس نے اسے جزو ایمان بنا لیا لیکن اس سے یہی کہنے کو چاہتا ہے۔

تمھاری بزم سے باہر بھی ایک دنیا ہے مرے حضور بڑا جرم ہے یہ بختی (تاج بھوپالی)
غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا اردو کے کسی شاعر حتیٰ کہ اقبال پر بھی نہیں لکھا گیا لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے باوجود غالب کی قدر و قیمت کو ایک بار پھر شعین کرنے کی ضرورت باقی ہے۔ ہمیں انگلی رکھ کر طے کرنا ہے کہ دیوان غالب میں کہاں کہاں عظمت کے عناصر ہیں اور کون کون سے ایسے پہلو ہیں جو عظمت کے بنانی ہیں۔ ہمیں یہ احساس جرم نہ ہونا چاہیے کہ یہ غالب کی صد سالہ یادگار کا سال ہے اس میں کلام غالب کی کسی کمزوری کی طرٹ اشارہ کیا تو گناہ کبیرہ کیا۔ نہیں، اصل چیز سچائی ہے۔ یہ نہیں کہ ۱۹۶۷ء یا ۱۹۶۸ء میں غالب کے بارے میں لکھیں تو آزادی سے تصویر کے دونوں رخ پیش کر سکیں لیکن ۱۹۶۹ء میں لکھیں تو تنقید کا نام دے کر محض عقیدت کے پھول برسائیں، محض قصیدہ خوانی کریں۔ یہ صداقت نقد کے خلاف ہے۔ محقق، نقاد، سرسلیٹ، سائنس دان، سادھو سنیاسی، ہپی (HIPPIE) سب حقیقت کے جو یا ہوتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاقی بات نہیں کہ حق کے معنی سچائی اور خدا دونوں ہیں۔

غالب بڑا شاعر ہے لیکن کیا دیوان غالب کو عالمی معیار کی عظیم شعری کتابوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ کیا دیوان غالب کو ہالمیک اور تلمیسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، ہومر کی ایلید اور اوڈیسی۔ دانٹے کی ڈوائن کامیڈی ملٹن کی فردوس گمشدہ وغیرہ کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے اس میں تاثر ہے۔ شبہ ہے۔ اگر اہل اردو غالب کو یہ مقام دیں تو دیں لیکن اردو دنیا کے باہر کوئی ایسا نہیں کرتا۔ دنیا کی زیادہ بڑی ادبی کتابیں وہ ہیں جو اپنی زبان والوں ہی سے نہیں دنیا بھر سے خراج تحسین وصول کر چکی ہیں جن کی عظمت ان کی زبان اور ملک کی دیواروں کو پھلانگ گئی ہے۔ مجھے علم نہیں کہ غالب صدی کے سال سے پہلے دوسری زبانوں کے نقادوں نے دیوان غالب کو دنیا کے منتخب ادب میں مقام دیا ہو۔

میں عبدالطیف اور یگانہ کی طرح غالب کی شاعرانہ صلاحیت سے منکر نہیں۔ میں نے اپنے بہت سے مضامین میں غالب کو سراہا ہے اور اپنے طور پر کوشش کی ہے کہ غالب کی عظمت کے اسباب کی نشان دہی کر سکوں میرے نزدیک غالب کی عظمت کی سب سے بڑی امین اس کی متاع فکر ہے۔ غالب سے پہلے غزل محض ایک نعرہ مستانہ تھی۔ غالب نے اس میں فکر کو ممتاز مقام دیا۔ انھوں نے یہ شعوری طور پر کیا جیسا کہ متعدد اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے
 عرشی کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
 ان کے آگینہ گداز تخیل کا اظہار سب سے زیادہ ابتدائی کلام میں ہوا لیکن وہاں یہ غیر معتدل تھا۔
 نوک پر خار سے تھا بسکہ سرزدی زخم
 بجائے غنچہ و گل ہے ہجوم خار و خس یاں تک
 جوں نمدہم نے کت پایہ اسد دل باندھا
 کہ صرف غنچہ دامن ہوا ہے خندہ گلچیں کا
 عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ بعد کے سلیس کلام میں تخیل کی گل کاری معدوم ہے لیکن غور سے
 دیکھا جائے تو ہر دور میں غالب کا جو ہر اندیشہ تاباں و تپاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے یہ شعلہ و ش تھا بعد میں
 متین و معتدل ہو گیا۔

غالب نے سیدھی سادہ زبان میں تیر کے رنگ میں دل کی ٹیس اور مایوسیوں کو بھی شعر کے پردے
 میں ظاہر کیا مثلاً

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
 کوئی دن گر نہ لگائی اور ہے ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے
 یہ اشعار قابل قدر ہیں لیکن غالب کو جن اشعار نے دوسرے شعرا پر غالب کیا وہ یہ نہیں بلکہ وہ سلیس اشعار
 ہیں جو سادہ جامہ الفاظ کے اندر مضامین کی وہ ندرت و نزاکت چھپائے بیٹھے ہیں جو غالب کا طرہ امتیاز
 ہے جو غالب کے سوا کسی اور شاعر سے متوقع نہیں جو غالب کی عظمت کی امین ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔
 ہے آدمی بجائے خود ایک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں غلوست ہی کیوں نہ ہو
 کوئی آگاہ نہیں باطن ہم و دیگر سے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق تا خواندہ
 سنبھلنے دے مجھے اے نا امید ہی کیا قیامت ہے، کہ دامن خیال یاں چھوٹا جائے ہے مجھ سے
 ہے رنگ لالہ و گل و نسرب جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
 ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
 تو اور آرائش حشم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دود و دہانہ

ان اشعار کے خیالات معمولی نہیں ہر ایک میں کوئی انوکھی بات ہے جو غالب ہی سے منسوب ہے۔ اگر غالب
 کا دیوان اسی قسم کے اشعار سے عبارت ہوتا تو میں اسے واقعی ایک قابل فخر گنجینہ معنی قرار دیتا لیکن افسوس
 اس قسم کے عالمی مقام اشعار زیادہ نہیں۔ میں ذیل کی انواع کے اشعار کو بڑی شاعری میں شمار نہیں کرتا۔

۱۔ متعلق اشعار۔ چھ شعر کے لیے جذبہ و فکر دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔ محض فکر ہو تو شاعری نہیں رہتی بے روح فلسفہ منطق یا سائنس ہو جاتی ہے۔ محض جذبہ ہو تو شعر میں سطحی تاثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے لیکن گہرائی نہیں آتی۔ وہ عظمت جو بقائے دوام کی ضامن ہو اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ دل و دماغ دونوں کو مسرت بخشنے والی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں جذبہ کی بنیاد پر فکر کی عمارت بلند کی گئی ہو۔ غالب کے میدان اندازہ کے متعلق اشعار دماغ کے لیے ہیں دل پر وار نہیں کرتے جعفر علی خاں اثر کو یہ بدگمانی ہے کہ یہ رنگ مجبوری کا سودا ہے۔ کہتے ہیں:۔

” غالب کی طبیعت وقت پسندی اور مضمون آخری کی طرف مائل تھی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجہ مجبوری اختیار کیا تھا کیونکہ ان کے حریفوں میں ذوق زبان محاذِ در در مرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادبندی میں مومن کا طوطی بول رہا تھا۔ غالب کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان کے حریفوں کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کارے وارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی عمارت و عمارت نے یہ سوچا یا کہ نہ صرف غیر معروف و پیچ در پیچ شبیہات و استعارات ہی استعمال کیے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے، ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے“

کہا گیا ہے کہ ہر چند عقل کل شاعر بے جنوں مہاش۔ عقل کل حل مسائل کی قابلیت رکھتی ہے لیکن فن کار نہیں ہوتی۔ شاعری فن لطیف ہے اگر یہ ناقابل فہم اور چستانی ہو تو محض فن رہ جاتی ہے لطیف نہیں رہتی۔ غالب کے متعلق اشعار جو قلم زد کلام میں کثرت سے ہیں اور متداول دیوان میں خاصی تعداد میں ہیں اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات قابل قدر انکار کے گل تر بھی ہفتہ ہوتے ہیں لیکن ذہن کو الفاظ کے خارزار میں ہاتھ دالنے کی جرأت ہی کہاں ہوتی ہے مثلاً

بزمِ نظر میں بھینہ طادوں خلوتاں فرشِ طرب بہ گلشنِ نا آفریدہ کھینچ

کتنا اچھا خیال کتنا ثولیدہ بیان۔ میں اس قسم کے اشعار کو غالب کے منتخب کلام میں جگہ نہیں دے سکتا۔

۲۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غزل ہی اردو شاعری کی بے آبروئی کی بھی ذمہ دار ہے مقبولیت پر نہ جائیے۔ بسا اوقات سستی چیز اور سستی

بابت زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ معمولی قوالی میں جو انبہ جمع ہوتا ہے وہ انجمن اساتذہ اردو میں نہیں ہوتا معمولی ایکٹریس یا ایکٹر کو دیکھنے کے لیے جو خلق خدا ٹوٹا پڑتی ہے، رادھا کرشنن، سی۔ وی۔ رمن، ونا ایک راڈیو ورڈھن یا ایم۔ این حسین کو اس کا دسواں حصہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ تیسرے درجے کے گلے باز شعرا پر مشتمل مشاعرے سقراط بقراط کے توسیعی خطبات سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں اور تیسرے درجے کی رنگین عقیقہ فلمیں مشاعروں سے زیادہ شش رکھتی ہیں۔

پروفیسر سعید حسن رضوی نے 'ہماری شاعری' میں اردو شاعری پر جن گمنام اعتراضات کا ذکر کیا ہے وہ بیشتر غزل ہی کے آلودہ ہیں۔ کلاسکی غزل پر ایک اہم اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ یہ روایات و تقلید کی رسیوں میں بے طرح جکڑی ہوئی ہے مثلاً یہ سامنے کی بات ہے کہ ساری خلق خدا کی طرح غزل گو حضرات بھی جنس مخالف پر گرتے ہیں لیکن آج بھی عام غزل گو کی یہ محبت ل نہیں کہ غزل میں محبوب کے لیے نعل کا صیغہ تائید استعمال کر کے حالانکہ اپنے بزرگوں کے برعکس روزانہ کی بات چیت میں وہ اپنی بیوی یا کسی اور نازنین کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

قدیم غزل کے خاص خاص اشخاص قصہ عاشق، رقیب، محبوب، دربان، آزاد وغیرہ کا کردار مقرر تھا۔ ان کے قول و فعل صدیوں سے ایک ہی نہج پر چلے آ رہے تھے۔ محبوب ہزم آ رہا مئی ضرور کرتا تھا۔ اس میں رقیب پر نواز شوں کی چھوٹ ضرور پڑتی تھی۔ عاشق کا مقصوم ذلت ہی ذلت تھی۔ پاسبان بھی اپنے آقا کی نقل میں عاشق کے ساتھ اسی قسم کا سلوک کرتا تھا۔ چونکہ اس زمانے میں نوکر ستے تھے اس لیے عاشق قاصدوں کی ڈاک لگا کر رہتا تھا۔ میری سمجھ میں یہ کبھی نہ آیا کہ وہ کون سے حسین ہوتے تھے جن کے در پر دربان پہرہ دیتے تھے اور اندر وہ والدین، بھائی بہن کے بغیر درمیتیم کی طرح تنہا رہتے تھے۔ ہر وقت کانفرنس کے انداز میں مجلس گرم رہتی تھی جس کی رکنیت صاحب خانہ کے عشاق تک محدود تھی اور جس کا واحد اجندہ اور جام تک محدود تھا۔ طلسم ہوش ربا اور ثمنوی بے نظیر و بد مزہ کی طرح غزل کے عاشق و معشوق کسی اور دنیا کے باشندے تھے۔ اگر خدا نخواستہ آپ عشق کے جراثیم کا شکار ہو جائیں اور اس کے بعد کسی کلاسکی غزل کا ورد کریں تو کم اشعار ایسے ہوں گے جو آپ کی حالت کی ترجمانی کریں۔ اردو غزل کو عشق کرنا نہ آیا۔

حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے :

”مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے

تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے“

خود غالب نے کوہن کے سرگشتہ خمار رسوم و قیود ہونے پر طنز کیا ہے لیکن جب ہم غالب کی غزل کے

مطالب کا جائز لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے ہی میں کاوے کاٹتے ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسبان وغیرہ کا پھیر۔ یہ حالات تو باز ارحسن پر بھی صادق نہیں آتے وہاں صبر و سرفرازی ہی سرم شود۔ کا کھرا اصول کام کرتا ہے۔ غزل کی جان مطالب عشق ہیں لیکن غالب کی غزل کا مطالعہ کریں تو یہ بھرم دور ہو جاتا ہے کہ غالب عام روش پر چلنے سے منحض ہوتے تھے۔ ایک مشہور غزل لیجیے۔ ایک شعر کا موضوع حسن و عشق سے ہٹ کر تھا اسے حذف کر کے درج کرتا ہوں:

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
انہی گلی میں مجھ کو نہ کر دقن بعد قتل
ساقی گری کی شرم کر آج، ورنہ ہم
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ محبوں نے کیا کیا
اے ساکنانِ کوچہ دلدار دیکھنا

جوران خلد میں تری صورت مگر ملے
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
ہر شب پیاسی کرتے ہیں عے جس قدر ملے
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
فرصت، کشاکش غم نہاں سے گر ملے
تم کو کہیں جو غالب آشفہ سہر ملے

تقلید! روایت! رسم پرستی! سچ مح عشق کرنے والے کے لیے ان میں سے کوئی شعر کسی مصروف کا نہیں آج ہی نہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی عشق میں تجرے نہ ہوتے تھے۔ اگر ان مضامین کو غالب کے عہد میں بھی واقعیت سے کوئی تعلق نہ تھا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ محض تقلیدی ذہنیت کی پیداوار ہیں۔ اس سلسلے میں غالب کی غزل کے دو ایسے مضامین کی طرف توجہ دلاؤں گا جو انھیں بہت مرغوب ہیں۔ ان میں سے پہلا رشک کا مبالغہ ہے۔ غالب نے اس جذبے کے مبالغے میں طرح طرح کے لطیفے پیدا کیے ہیں:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
شاید کوئی انھیں نازک خیالی قرار دے لیکن محض رشک کی وجہ سے محبوب کے گھر کا نام نہ لینا اور رشک چلتے لوگوں کو روک ٹوک کر پوچھنا کہ میں کدھر کو جاؤں ایسا فعل ہے جس سے شدت رشک تو ظاہر نہیں ہوتی خشکی دماغ کا ضرور پتہ چلتا ہے۔ غالب کے یہاں رشک کا منتہا ہے۔ خود سے رشک کرنا اور اس قسم کا رشک محض الفاظ کی حد تک ممکن ہے۔ خود سے رشک کی وجہ سے محبوب کی تمنا نہ کرنا بے معنی بات ہے۔

ہر ایک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

شاید کوئی انھیں نازک خیالی قرار دے لیکن محض رشک کی وجہ سے محبوب کے گھر کا نام نہ لینا اور رشک چلتے لوگوں کو روک ٹوک کر پوچھنا کہ میں کدھر کو جاؤں ایسا فعل ہے جس سے شدت رشک تو ظاہر نہیں ہوتی خشکی دماغ کا ضرور پتہ چلتا ہے۔ غالب کے یہاں رشک کا منتہا ہے۔ خود سے رشک کرنا اور اس قسم کا رشک محض الفاظ کی حد تک ممکن ہے۔ خود سے رشک کی وجہ سے محبوب کی تمنا نہ کرنا بے معنی بات ہے۔

غالب کا دوسرا مرغوب موضوع ہے اذیت پسندی اور یہ کلاسیکی غزل کی روایات سے مستنبط ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہیں ذریعہ راحت جراثیم پکیاں
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
سر کھچتا ہوں جہاں زخم سرا چھا ہو جائے
زخم پر چھپ کر کس کہاں طفلان بے پروا نمک
چھوڑ کر جاتا تن مجروح عاشق حیف ہے
منقل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
لذت سنگ باندازہ تقریر نہیں
کیا مزا ہوتا اگر ستھیر میں بھی ہوتا نمک
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہے عین نمک
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

آبلے اور زخم کھنا ونے ہوتے ہیں۔ ان میں راحت ملنا تو درکنار انھیں دیکھنا بھی خوشگوار نہیں۔ شاعر یا عاشق کوئی بھی تلوار اور پتھر کے زخم، زخموں پر نمک پاشی، آبلہ پانی اور کانٹے جیسی چیزوں کو پسند نہیں کر سکتا۔ یہ انسانی فطرت کو جھٹلانا ہے۔ یہ خیالات محض خیالی، محض روایتی ہیں۔ انھیں حقیقت سے اتنا ہی بعد ہے جتنا عاشق کی صحرانوردی کے لمبے چوڑے بیانات کو۔ تجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ میں مغربی ادب کا شہید نہیں۔ میں غزل کی روایات سے بیگانہ نہیں۔ میں نے ان کا حشیش پیا ہے۔ ان کے روایتی مسنا میں میں بھی کوئی لطیف بات مل جاتی ہے تو عقل کی آنکھ بچا کر طبیعت پھڑک جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کے مضامین محض روایتی ہیں اس کے باوجود ان سے سرو ملتا ہے۔ ان پر داد دینے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

ذکر اس پری دیش کا اور پھر بیاں اپنا
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دیکھو تو دل فریبی اندازہ نقش پا
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اسے ندیم
یہ بڑے حسین شعر ہیں لیکن محض اردو والوں کے لیے ہیں۔ انھیں غیروں کی چشم و گوش سے بچا کر پڑھا کیجیے
موجودہ صدی میں اگر غزل گو لوگوں نے غزل کی روایات سے انحراف میں تامل نہ کیا مثلاً

میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
موج خرام یا رہی کیا گل کتر گئی
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں (حسرت)
اتنے بھی دور دور ترے آستان سے کیا (جگر)

اگر کئے زمانے کا غزل گو یہ اعتراض کر بیٹھتا کہ اسے مہینوں تک ان کی یاد نہیں آتی تو شریعت عشق میں بمنزلہ کفر سمجھا جاتا۔ کلا سکی عاشق جس کا منصب رگ آستانہ یار بن کر پڑے رہنا تھا کبھی محبوب کے آگے غرور کی وجہ سے کھنچا کھنچا نہ رہتا لیکن کبھی کبھی اس قسم کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی شاذ و نادر غزل کی روایات سے ہٹ کر بات کہی ہے :

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
عجربہ دنیا سے تو نہ آیا وہ راہ پر
سبک سرب کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے

ضد کی ہے اور بات مگر جو بُری نہیں

اس موقع پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ماضی کے ادب پاروں کو پرکھتے وقت اپنے زمانے کے معیار سامنے رکھتے جائیں کہ ان کے عہد تخلیق کے معیار۔ دونوں طریقوں کا ایک حد تک جواز ہے اور دونوں میں کچھ نہ کچھ قباحت ہے۔ فسانہ عجائب اور گلزار نسیم کے خالقوں نے تصنع آمیز انداز میں اس لیے لکھا کہ ان کے زمانے کی مانگ یہی تھی۔ انھیں اہل لکھنؤ کے مذاق کو آسودہ کرنا تھا اور انھیں اپنی روش کی داد ملی۔ لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر ہم مختلف ادوار اور مختلف علاقوں کے ادب کو ان کے مخصوص پیمانے سے ناپیں تو ہمارے پاس کوئی کیساں معیار ہی نہ ہو گا۔ یہ بھی اچھا ہے وہ بھی اچھا تھا کیونکہ دونوں اپنے اپنے عصری تقاضوں کی پیداوار ہیں۔ اس طرح کے غیر مستقل معیار سے ہم کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے نہ کوئی انتخاب نہیں کر سکتے۔

یہ ذہن نشین رہے کہ ادبیات کا ذخیرہ فاضل نقادوں یا ادب کے ماہرین خصوصاً ہی کے لیے نہیں عام قاریوں کے لیے ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی وسیع النظر نقاد قصیدوں، داستانوں، ریختیوں وغیرہ کو ان کے ماحول کے چوکھٹے میں رکھ کر سراہ دے تو اس کی تحسین کے باوجود آج کا قاری ان کی طرف نگاہ نہ کرے گا۔ نقاد کو اپنے زمانے کے شائقین ادب کی رہبری کرنی ہے، انھیں روشنی دینی ہے کہ ادبیات کے بڑے ذخیرے میں سے انھیں کیا کیا پڑھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ عام قاری اپنے دور کے معیار اور مذاق ہی کے مطابق پسند و ناپسند کرے گا اس لیے میری رائے میں جہاں ادب پارے کے دور تخلیق کا تھوڑا سا خیال رکھنا ہے آخر کار ہمیں اپنے عہد کے معیاروں ہی پر تکیہ کرنا ہو گا۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو کلا سکی غزل کے بیشتر مضامین تقویم پارینہ قرار پاتے ہیں اور غالب کی غزل میں انھیں فرسودہ روایتی مضامین کی بھرمار ہے۔ وہ انھیں کوئے کوئے زادلوں سے الٹ پلٹ کر پیش کرتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے ازبیکستان ترجموں پر مشتمل چھوٹی سی کتاب

لے سویت، یونین میں غالب کی تخلیق کا مطالعہ از غضنفر علی اوف شمول سویت جائزہ بابت ۲۵ فروری ۱۹۶۹ء ص ۶۲

تاشقند میں شائع کی گئی جس کا پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا۔ یونسکو سے ڈاکٹر خورشید الاسلام اور رالف رسل کا غالب کے منتخب اردو کلام کا انگریزی ترجمہ زیر اشاعت ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کچھ اشعار کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ غالب صدی کے سلسلے میں اتنے مالی اور ذہنی وسائل کے ہوتے انگریزی، روسی، ازبیک یا کسی اور زبان میں پورے دیوان غالب کا ترجمہ نہیں کیا جاتا محض انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر غالب کا پورا کلام اردو روایات سے نا آشنا کی زبان میں پیش کیا جائے تو تضحیک اور سواری کا سامان ہو جائے گا۔ یہ کلام فرسودہ روایات میں اس قدر شراور ہے کہ دوسری زبان میں جا کر اس کا خاصا حصہ مضحک معلوم ہو گا۔ مثلاً اگر ذیل کے شعر کو انگریزی میں پیش کریں:

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا ملک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا ملک

LADS DON'T DRESS MY WOUNDS WITH SALT

HOW NICE WOULD IT BE IF THEIR BRICK-BATS COULD BE SALINE

تو اس مضمون کو پڑھ کر اہل مغرب متحیر ہوں گے کہ یہ کیا بوجھبی ہے۔ یہ دیوان غالب کیسی عظیم کتاب ہے جسے ہم پورے کا پورا دوسری زبان والوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں، شرماتے ہیں۔ اپنا ایک تجربہ بیان کرتا ہوں۔ کئی سال ہوئے دلی ریڈیو سے ہندی میں گپ بازی کا ایک مقابلہ نشر کیا گیا۔ نظم و نثر کی قید نہ تھی۔ بڑے بڑے ہچکانہ خیالات پیش کیے گئے۔ ایک مفند لیکن ذہین طنز نگار وجے دیون رائن ساہی نے نثر میں کچھ ایسے مضامین پیش کیے جو عام طور سے غزل میں بیان کیے جاتے ہیں مثلاً میں کسی عورت پر مرتا تھا اس نے مجھے مار دیا۔ اس کے بعد شراب کی محفل میں مجھے کسی نے زہر دیا وغیرہ۔ دیر تک میں نہ پہچان سکا کہ یہ مضامین اردو غزل کی تخریب ہیں۔ عجیب بے تکی باتیں معلوم ہوتی تھیں۔ جب مقالہ نگار نے یہ کہا کہ محبوب کے در پر گیا۔ پہلے مجھے دربان نے بھکاری سمجھا لیکن میں نے اس کے پاؤں پکڑ لیے تو اس نے میری خبر لی.... تب مجھے اندازہ ہوا کہ یہ دیوان غالب کی مٹی ملید کی جا رہی ہے۔ مقرر دیر تک عجیب لغو مضامین انڈلیتا رہا۔ ہر بات پر قہقہہ لگتا اور واقعی وہ باتیں تھیں بھی مضحکہ خیز۔ میں ہر بیان کو پہچانتا گیا کہ یہ غالب کے فلاں شعر سے ماخوذ ہے اور یہ فلاں سے۔ مجھ پر کھڑوں پانی پڑا گیا۔ جھنجھڑا ہٹ ہوتی گئی۔ آخر میں شریہ نے کہہ دیا کہ یہ باتیں گپ نہیں۔ یہ میری واقعی سرگزشت ہے جو بازار میں کتابی شکل میں ملتی ہے۔ میری اس سوانح کا نام دیوان غالب ہے۔ کاش ہندی کے اس مشہور طنز نگار کا مضمون اہل اردو کی بزم میں پیش کیا جائے تاکہ انھیں اندازہ ہو کہ سب سے بڑے غزل گو کی غزل میں کس قسم کے لالچینی مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ اگر غزل کے کچھ اشعار اردو شاعری کی آبرو

ہیں تو ان سے کہیں زیادہ اشعار اردو کی بے آبروئی کا سامان رکھتے ہیں۔
آخر میں غالب کی زبان کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آزاد نے آب حیات میں غالب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے یہ

”چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اسی طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔“
نثر کے لیے لکھتے ہیں یہ

”.... بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے چنانچہ فرماتے ہیں:
آب و رنگ و زری کی تقصیر محاف کیجیے۔ پس چاہیے کوئل کی آرائش کا ترک کرنا...
اس قدر عذر چاہتے ہو... منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا
.... جو آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر مجھول نہ رہے“

ان فقروں کے فعل فارسی کا لفظی ترجمہ ہیں لیکن اردو کا رد مزمرہ کچھ اور ہے۔ خطوط کی حد تک فارسی زدگی کی یہ مثالیں استثنائی ہیں کیونکہ ان خطوط کی زبان تو بے شبہ کوثر سے دھلی ہوئی اردو سے محلی ہے۔ ان کی فارسی زدگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ابتدائی کلام میں ہوا۔ انھوں نے فارسی مصادر، حروف اور اجنبی لفظوں کے لانے میں کوئی تامل نہ کیا۔ اضافت کا یہ رنگ ہے کہ جابجا مسلسل چار اضافتیں لے آتے ہیں۔ پیچھے مرزا اثر کا یہ تجزیہ درج کیا جا چکا ہے کہ چونکہ غالب محاورہ درود مزمرہ کے باب میں ذوق کے حریت نہ ہو سکتے تھے اس لیے بدرجہ جمہوری شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی اور قصداً تعقید پیدا کرنی چاہی۔ ہو سکتا ہے یہی نفسیاتی وجہ ہو۔ فارسی کی بہتات سے بھی چستی بندش کے ذریعہ شکوہ پیدا کیا جاسکتا ہے لیکن غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی کے استعمال میں ناہمواری بلکہ اکھڑا اکھڑا پن ہے۔

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزون
فنا کو عشق ہے بے مقصد اں حیرت پرستاراں
از بسکہ ہے مجو بہ چمن تکبہ زندن
بہ بند گرد یہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا
نہیں رفتار عمر تیز رو پابند مطلب ہا
گل برگ، پر بالش سرو چمنی ہے

۱۔ آب حیات ص ۵۱۶، شیخ مبارک علی لاہور بار دوازدہم

۲۔ آب حیات ص ۵۱۸۔

یہ فارسیّت متداول انتخاب میں بھی باقی رہ گئی ہے :

شمار سبجہ مرغوب بہت مشکل پسند آیا تماشا ئے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا
ہوائے سیرگل، آئینہ بے مہری و تاتل کہ اندازِ بخوں غلطیدن سہل پسند آیا
لب خشک در تشنگی مردگاہ کا زیارت کدہ ہوں دل آزدگاہ کا

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو یہ اندازہ ہی نہ تھا کہ اردو اور فارسی میں کیا فرق ہے۔ اردو کا مزاج کیا ہے۔ کم از کم ابتدا میں وہ کھڑی بولی کے حسن کے اداسناس نہ تھے۔ پیارے صاحب رشید نے اقبال کا کلام سن کر اس کی زبان کو اردو ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اگر وہ غالب کی اردو سنتے تو پچھاڑ کھا کر گر پڑتے۔ رفتہ رفتہ غالب کو اس کا احساس و ادراک ہو چلا صبح کا بھولا شام کو گھر آجائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ بعد کے کلام میں فارسیّت صرف اس حد تک ہے :

ہے ناز مفلساں زرازدست رفته پر ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز
ہر چند جاں گداز می تہر و عتاب ہے ہر چند پشت گرمی تاب و ثواب نہیں
جاں مطرب ترانہ ہل من مزید ہے لب پر وہ سنج زمزمہ الاماں نہیں
گرم فریاد رکھا شکل نہانی نے مجھے تب اماں ہجر میں دی برد لیا لی نے مجھے

اردو زبان، فارسی اور ہندوستانی الفاظ کی متناسب آمیزش کا نتیجہ ہے۔ ان کے تناسب میں تھوڑی بہت کمی بیشی جائز ہے لیکن اگر ایک عنصر بہت زیادہ بڑھ جائے تو یا تو فسانہ عجائب کی طرح ایرانی اردو وجود میں آجائے گی یا قصہ ہر افروز و دلبر کی طرح بھاشائی اردو۔ اور یہ غیر معقول زبان اردو کے مزاج سے بے میل ہوگی۔ اردو زبان کے ہندوستانی کردار کو مجروح کرنے والوں میں نشر میں رجب علی بیگ سرور اور نظم میں مرزا غالب سرنہرست ہیں۔

لفظ و معنی کی ان خامیوں کو نظر میں رکھا جائے تو غالب کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی تعداد جن سے آج کے مذاق کو کامل آسودگی ہو کافی کم رہ جاتی ہے۔ منتخب کلام میں غالب ایک بڑے شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے فکر کی جدت و ندرت اور تخیل کی زرخیزی دیکھ کر ان کی بڑائی پر ایمان لے آنا پڑتا ہے لیکن یہ دیکھ کر جی کڑھتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے پورا فائدہ نہ اٹھا سکے۔ جنگل کے شیر کو سرکس کے کتھے میں کچھ کرتب دکھانے کے لیے بند رکھا جائے تو اس کی قوت و سطوت کو اظہار کا موقع کہاں ملا۔ غالب کے تخیل کے لیے ظرافت تنگنائے غزل ناکافی تھا۔ وہ اپنے دور کی مآوے ادبی روایتوں میں اسیر تھے۔ مجھے ان پر رحم آتا ہے۔ ان کے زمانے نے انھیں کس قدر محروم رکھا۔ اگر وہ بیسویں صدی میں

ہوتے تو اپنی فکر کی دولت کے ساتھ دوسرے اقبال ہوتے۔ عظمتِ آدم، ارتقاءِ تہذیب حقیقت فن جیسے ہتھم ہاشانِ صنوعات پر جو ہر فکر دکھاتے۔ مربوط و مسلسل اظہار خیال کرتے۔ لیکن ان کے فکر کا مقصود محض صحرا نوردی، آبلہ پانی رقیب و دربان، جراحت تیغ جیسے سڑے گلے موضوعات پر زور طبع صرف کرتا تھا۔

غالب نے خود کو ایک بے نظیر شعر میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ کہا ہے۔ گلشنِ نا آفریدہ کی ترکیب ان کے ایک اور شعر میں بھی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے دور سے پہلے پیدا ہوئے تھے لیکن وہ جس بانجھ زمانے میں آئے اس نے اس عندلیب کو ہزار داستان کی بجائے چند داستان بنا چھوڑا جو عظمت ان کا حق تھی وہ ان کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا ذہن اقبال سے کسی طرح نیچی سطح کا نہ تھا لیکن اپنے ماحول اپنی ادبی میراث کو کیا کیا جائے۔ غالب وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں اقبال کا مقام ہے۔ آج اگر غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ کر پیش کیا جاتا ہے تو برا ہو میری بدگمانی کا کہ میں وسوسہ ہائے دورِ دراز میں کھو جاتا ہوں۔ اقبال کے مخصوص نظریات اگر بعض طبائع میں کچھ مغائرت پیدا کرتے ہیں تو بعض دوسرے حضرات ان کی شاعری کو پس کرنے کے باوجود آئندہ ہندستان میں سراہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ کیا کیا جائے کہ اپنے اختلافی نظریات کے باوجود وہ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور عالمی معیار پر قابلِ فخر فن کار ہے۔ میں زیادہ سوچ بچار کے بغیر اردو کی چند عظیم نظموں کے نام سوچتا ہوں تو مجھے اقبال کی مسجدِ قرطبہ اور خضر راہ، جوش کی کسان اور زوال جہاں بانی اور حالی کی مناجاتِ بیوہ یاد آ جاتی ہیں۔ کتنی عظمت ہے اقبال کے اشعار میں :

سلسلہ روز و شب نقشِ گرِ حادثات سلسلہ روز و شب اصلِ حیات و ممات
وگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردشِ تیر ہے ساقی دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
عروجِ آدم خاک کی سے انجم سمجھے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا میر کا مل نہ بن جائے

ع۔ کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اور اقبال کے بلند بانگ پیغام سے قطع نظر بھی دیکھا جائے تو ان کے یہاں خالص شاعری کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں :

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ دریا نرم سیر تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیرخوار موج مضطر تھی کہیں گہرا یوں میں مستِ خواب
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام وہ خضر بے برگ : ساماں وہ سفر بے ناک و میل

میں بانگِ دریا کی شعریت آمیز اور بالِ جبریل کی مفکرانہ نظموں پر نظر کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں

آتا کہ دیوان غالب کو کلیات اقبال کے اوپر تو درکنار برابر بھی کیونکر رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے صنف غزل ہی میں کچھ کھوٹ دکھائی دینے لگتا ہے۔ مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ اپنی ریزہ خیالی اور پھکڑ بیانی کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں ہر شکل جگہ پاسکتا ہے۔ یہ اپنی زبان کی روایات سے بیگانہ ممالک میں خراج تحسین نہیں پاسکتا۔ یعنی اس کی پذیرائی عالمگیر اور آفاقی نہیں ہو سکتی۔ نظم میں کسی موضوع پر جو تعمیر خیال ممکن ہے وہ غزل کے چٹکوں میں نہیں۔ اس کا بہترین مصرف تو یہی ہے کہ کسی جلسہ بیٹھک میں یا کسی انشائیے یا افسانے میں حسب موقع شعر چیت کر دیا اور سب جھوم گئے۔

جب سے بجنوری نے غالب پرستی میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہر غالب شناس کے لیے ضروری ہو گیا کہ کلام غالب کے جوہر دکھانے کے پردے میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے۔ انجیل کے مطابق خدا نے انسان کو اپنے عکس میں ڈھالا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر استادی ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن کہا کرتے تھے کہ صحیح یہ نہیں ہے عیسیٰ یہ ہے کہ انسان نے خدا کو اپنے عکس کے مطابق تراشا ہے۔ غالب کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ہر ذہن نقاد اپنے عکس کے مطابق غالب کی تشکیل کرتا ہے۔ ان کے دیوان میں اپنے تمام محبوب خیالات، نظریات اور فنی اسالیب دریافت کر لیتا ہے۔ جدید ترین نقادوں کو غالب علامت نگار شاعر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے شعر میں آئینہ اور صحرا، غیرہ سے مراد وہ آئینہ اور صحرا نہیں جو ہم دیکھتے ہیں بلکہ ان سے ذات و شعور کی گہرائیاں مراد ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ غالب کی روایت پرستی کا یہ عالم ہے کہ آئینے کے ساتھ طنوی اور رنگار کے تلازموں کے بغیر بات نہیں کر سکتے۔ بیابان و صحرا کے ساتھ انھیں عاشق کی دشت نوردی کے مبالغے کے علاوہ اور کوئی مضمون نہیں سو جھتا۔ اگر سچا پس شعروں میں غالب انھیں پٹے ہوئے مطالب کی تکرار کرتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ دوسرے دو چار شعروں کو پیش کر کے یہ دعویٰ کیا جائے کہ ان کے سیدھے سادے الفاظ علامتیں ہیں جن سے شاعر نے وہی مراد دیا ہے جو افتخار جالب یا احمد ہمیش لیتے۔ غالب کے ادبی ورثے اور متاع علم پر نظر کیجیے اور لکشدان کے سر میں سنہ کے بعد کا ذہن بسا دینے کی مضحک کوشش نہ کیجیے۔ مانتا ہوں کہ غالب کی غزل میں بعض اوقات بعض الفاظ رمز یہ معنی دیتے ہیں لیکن ان کی دام انگلی وہیں تک ہے جو انیسویں صدی کی غزل میں ممکن تھی۔

اپنی بات واضح کرنے کے لیے ایک واقعہ پیش کرتا ہوں جو غالباً محض لطیفہ ہے مشہور ڈرامہ نگار کالی داس اپنی شادی سے قبل محض لٹھ گنوار تھا۔ اس کے زمانے میں ایک بڑی بقراط قسم کی خاتون تھی وہ دیتا تھا۔ اس کی شرط تھی کہ اسی ہما پندت سے شادی کروں گی جو شاستر اٹھ (مناظرے) میں مجھے شکست دے سکے جب بڑے بڑے پندت اس سے پسپا ہو گئے تو انھوں نے مسکوٹ کی کہ کوئی چال چل کر اسے رک دی جائے یعنی کسی ہما مور کھ

کو اس کے سر منڈھ دیا جائے۔ انھوں نے کالی داس کو دیکھا کہ پٹر کی جس ڈال پر بیٹھا تھا اسی کو کاٹ رہا تھا۔ پنڈتوں نے سوچا کہ اس سے بڑا بوم کہاں سے ملے گا۔ اسے سمجھا یا کہ تیری شادی کر دیں گے۔ بشرط یہ ہے کہ لڑکی کے سامنے چپ رہنا، منہ سے ایک لفظ نہ نکالنا، اسے پنڈتوں کا لباس پہنا کر ودیوتا کے سامنے لے گئے اور کہا کہ یہ بہت بڑے ودوان ہیں اور ہم سب کے گرو ہیں۔ یہ آپ سے شاستر ارتھ کریں گے لیکن یہ مون دھارن کیے رہتے ہیں اس لیے اشاروں سے بات چیت کریں گے۔ ودیوتا نے کالی داس کو ایک انگلی دکھائی۔ کالی داس سمجھا کہ یہ کہتی ہے تیری آنکھ پھوڑ دوں گی۔ جواب میں کالی داس نے دو انگلیاں دکھائیں کہ میں تیری دونوں آنکھیں پھوڑ دوں گا۔ ودیوتا کی مراد تھی کہ پر ماتما اور انسانی آتما ایک ہیں۔ پنڈتوں نے گرو جی کے اشارے کی تاویل کی کہ پر ماتما جب آند حاصل کرنا چاہتا ہے تو جو آتما کاروپ دھارن کر لیتا ہے اور اس طرح دوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ودیوتا نے پانچ انگلیاں دکھائیں۔ کالی داس سمجھا کہ چیت دکھاتی ہے۔ اس نے مٹھی بند کر کے گھومتا دکھایا۔ خاتون کی مراد تھی کہ انسان کے حواس پانچ ہیں۔ پنڈتوں نے بند مٹھی کی تاویل کی کہ من کو پانچوں اندریوں کو اپنے بس میں رکھنا چاہیے۔ اس قسم کی اشارے بازی اور شاطرانہ تاویلات کے بعد ودیوتا کالی داس کے علم و فضل کی قائل ہو گئی اور یہ کھرپا بہادر ہمیشہ کے لیے اس کے گلے پڑ گئے۔ بعد میں کالی داس نے تحصیل علم کی طرف توجہ کی اور آخر کار اتنا بڑا ادیب بن گیا

میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے الفاظ اس حد تک پھوٹے ہیں لیکن ہمارے نقاد شعر غالب کی نام نہا علامتوں کی کچھ اسی قسم کی تاویل کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ میں ان کی ذہانت اور ذکاوت کا اعتراف کرتا ہوں ادھر مارچ ۱۹۶۹ء کے آخر میں فراق گورکھ پوری جموں تشریف لائے۔ موصوف غالب کی پرستش میں بڑا غلو کرتے ہیں۔ اس کے ہر شعر کو عظیم ترین قرار دیتے ہیں لیکن انھوں نے میرے استفسار پر یہ رائے ظاہر کی کہ غالب علامت نگار شاعر نہیں اور اس کے اشعار میں کوئی گہرے پراسرار معنی تلاش کرنا غلط ہے۔ قصیدہ گو شعر انگال باد شاہوں کی مدح کرتے وقت انھیں کونین کا آقا بنا دیتے تھے۔ غالب بہادر شاہ جیسے لال قلعہ بند مجبور بادشاہ کے لیے کہتے ہیں۔

جاں نثاروں میں ترے قیصر و روم جرمہ خواروں میں ترے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں بستے ایرج و تور و خسرو و بہرام

مہر کا نیا چرخ چکر کھا گیا بادشاہ کا رایت لشکر کھلا
پہلے دار کا نکل آیا ہے نام اس کے سر منگوں کا جب فتر کھلا

جواز یہ تھا کہ انھیں مدوح کی ذات سے کوئی غرض نہیں۔ انھیں تو اپنا زور سخن دکھانا ہے۔ غالب کے نقادوں کا بھی یہی کچھ معاملہ ہے۔ انھیں غالب کی قرار واقعی خوبیوں سے کوئی تعرض نہیں۔ انھیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار طبیعت نے کلام غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کیے ہیں۔ وہ نکتے اس کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہم طبیعت کی تخلیق۔ گویا کلام غالب ایسی کھوٹی ہے جس پر اہل نقداً اپنی طباعی کے ریشمی لچھے ٹانگ دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس میں نقاد اپنے موضوع فن کار کو اتنا جاگرا نہیں کرتا جتنا اپنی شخصیت کو۔ آج غالب پرچہ تنقیدیں لکھی جاتی ہیں وہ ظاہر اساجی تاریخی۔ نفسیاتی یا سائنٹفک ہوتی ہیں لیکن دراصل ان میں بھی تاثراتی تنقید کا یہ خاصہ موجود ہوتا ہے کہ وہ فکر غالب سے زیادہ فکر نقاد کی شوخی اجاگر کرتی ہیں۔

کچھ یہ بھی ہے کہ چونکہ غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ دیا گیا ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کی ساکھ کا سوال ہے اس لیے اردو کے سب سے بڑے شاعر کو اتنا بڑا کر کے دکھایا جائے کہ دوسری زبان والے انجان لیگ بھی اس کے آگے سر عقیدت خم کرتے چلیں۔ غالب کی صدی کا سال ہو کہ اور کوئی سال، میرے نزدیک صداقت نقد سب سے اہم ہے۔ میں غالب کے فکر کی عظمت کا معترف ہوں۔ مجھے ان سے ہمدردی ہوتی ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود وہ دنیا کو وہ کچھ نہ دے سکے جو ان کے لیے ممکن تھا۔

خطوط غالب

مرتبہ مالٹ رام

یہ غالب کے خطوط کا مکمل مجموعہ ہے جو تاریخی ترتیب کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے اس میں غالب کے وہ تمام مطبوعہ خطوط شامل ہیں جو مختلف رسالوں اور کتابوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ غالب کے خطوط کا یہ مکمل مجموعہ غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

قیمت: سات روپے ۵۰ پیسے

محاسن کلام غالب

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری

مرزا غالب پر یوں تو اردو زبان کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر محاسن کلام غالب کو اولیت کا شرف حاصل ہے اور اتنے زمانے کے بعد آج بھی بجنوری کی تنقید میں تازگی محسوس ہوتی ہے۔

قیمت: ایک روپیہ

محکم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

ڈاکٹر ابو محمد شحر

Library
Aajuman Taraqqi Urdu (Hind)

نسخہ حمید

چند غلط فہمیوں کا ازالہ

(۱)

دیوان غالب نسخہ حمید یہ مرتبہ مفتی محمد انوار الحق کے بارے میں ایک غلط فہمی محض اس وجہ سے پائی جاتی ہے کہ اس قسم کا دیوان پہلے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرتب کر رہے تھے۔ باقیات بجنوری کے سرورق پر ان کے نام کے ساتھ مرتب نسخہ حمید یہ درج کیا گیا ہے۔ حضرت نیاز فتحپوری مرحوم اور مولانا عبد الماجد دریاد نے بھی اپنی بعض تحریروں میں ان کو نسخہ حمید یہ کا مرتب لکھا ہے۔ بظاہر یہ بیانات کسی ثبوت یا غور و خوض پر مبنی نہیں ہیں۔ میں نے مولانا عبد الماجد دریادی سے ڈاکٹر بجنوری کے متعلق کچھ استفسارات کیے تھے جن میں یہ سوال بھی تھا کہ کیا آپ نے کسی معتبر شہادت کی بنا پر ان کو مرتب نسخہ حمید یہ لکھا ہے۔ جواب میں موصوف اپنے مخصوص اور دلچسپ انداز میں تحریر فرماتے ہیں:

”میں تو قائل ہو گیا آپ کے حسن ظن شاعرانہ کا!

سوال نامہ میرے سر پر ایسا رسید کر دیا کہ جیسے میں بجنوریات کا ماہر اعلیٰ نہ سہی، جب بھی ماہر ادبی تو ضرور ہوں! حالانکہ میں مرحوم کی شکل تک نہیں دیکھی اور نہ ایک بار بھی مراسلت رہی، اور نہ اب دماغ پر زور دینے پر بھی یاد پڑا کہ مرحوم کا ذکر میں نے کہاں اور کس سیاق میں کیا ہے۔

نسخہ حمید یہ کے دیکھنے کا گناہ نگار بس اس حد تک ہوا ہوں گا کہ کہیں مانگے مانگے ان کی زیارت

۱۔ دیکھنے نگار لکھنؤ فروری ۱۹۳۱ء مکمل شرح کلام غالب مرتبہ عبدالباری آسی، مقدمہ ص ۳۶، اور مکتوبات سلیمانی جلد اول مرتبہ

عبد الماجد دریادی، حاشیہ ص ۶۵۔

کر لی ہوگی، ورنہ موجود تو میرے پاس وہ بھی نہیں۔

مرحوم مجھ سے بہت سینئر تھے۔ میں ان کا نام ہی سنتا رہا۔ اگر کہیں میرے قلم سے ان کا مرتب نسخہ حمید یہ ہونا نکلا ہے تو محض شہرت عام کی بنا پر ہو گا، تحقیق سے اسے ادنیٰ تعلق بھی نہیں^{۱۵}۔ نسخہ حمید یہ کی ترتیب کے بارے میں اس طرح کے شکوک ہر اس مولف کے حصے میں آ سکتے ہیں جس نے کسی مرحوم مولف کے مجوزہ یا زیر ترتیب کام کو سرانجام کیا ہو۔ نسخہ بھوپال ڈاکٹر بجنوری کی زندگی میں دستیاب ہو گیا تھا۔ وہ اسے متداول دیوان غالب کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے شائع کرانا چاہتے تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد مفتی انوار الحق نے اس سے مختلف انداز ترتیب اختیار کیا اور یہی ترتیب نسخہ حمید یہ سے موسوم ہو کر مفتی انوار الحق کے نام سے شائع ہوئی۔ صرف نسخہ بھوپال اور متداول کلام کا اشتراک دونوں اصحاب کی ترتیب کو ایک قرار دینے کے لیے کافی نہیں ہو سکتا۔ اس زمانے میں غالب کے نو دریافت کلام کو متداول دیوان کے کلام کے شائع کرنے کا عام میلان تھا۔ یہ ڈاکٹر بجنوری کی کوئی خاص تجویز نہ تھی۔ چنانچہ ان کو نسخہ بھوپال اور غالب کے مطبوعہ کلام کے ایک مجموعی لیکن نامکمل اور معدوم دیوان غالب کا مرتب تو کہا جاسکتا ہے لیکن نسخہ حمید یہ کا ترتیب اس وقت تک نہیں کہا جاسکتا جب تک یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ نسخہ حمید یہ وہی دیوان ہے جس کو انھوں نے مرتب کیا تھا مگر مفتی انوار الحق نے اپنے نام سے شائع کر دیا۔

(۲)

نسخہ حمید یہ کے متعلق دوسری غلط فہمی اس وجہ سے پائی جاتی ہے کہ اس کے تین سرورق ملتے ہیں۔ اس کا ذکر میں نے اپنے قدر مفصل مضمون ”کچھ نسخہ حمید یہ کے بارے میں“ (شاعر مبہمی غالب نمبر ۱۹۶۹ء) میں بھی کیا ہے لیکن ایک ضروری حوالے کے بروقت نہ ملنے کی وجہ سے یہ بحث تشنہ تکمیل رہ گئی۔

نسخہ حمید یہ کے تین مختلف سرورقوں میں سے دو مفید عام پریس آگرہ کے چھپے ہوئے ہیں اور ایک گورنمنٹ پریس بھوپال کا، موصوفیہ سرورق تو جیسا کہ مولانا امتیاز علی عرشی نے قیاس کیا ہے محض سرورق کم پڑ جانے کی وجہ سے بھوپال میں چھپوایا گیا ہو گا۔ لیکن حل طلب سلفہ مفید عام پریس کے دو سرورق کا ہے کیونکہ ان میں سے ایک سرورق پر سال طباعت ۱۹۲۱ء درج ہے تو ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر نذر د ہے اور دوسرے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ہے تو سال طباعت کا پتہ نہیں۔ قیمت بھی

^{۱۵} اقباس از مکتوب بنام راقم الحروف مورخہ ۲۲ فروری ۱۹۶۹ء

^{۱۶} دیوان غالب نسخہ عرشی، دیباچہ ص ۱۱۰

دونوں میں مختلف لکھی گئی ہے۔ جناب مالک رام نے غالباً ۱۹۲۱ء والا سرورق دیکھا تھا چنانچہ انھوں نے نسخہ حمید یہ کا سال اشاعت صحیح لکھا ہے مولانا عرشی نے پہلے اس کی اشاعت کی تقریبی تاریخ ۱۹۲۸ء قرار دی تھی لیکن اس کے بعد انھیں ۱۹۲۱ء کے سرورق والے ایک نسخے کا بھی علم ہو گیا جو مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے تحریر فرمایا ہے :

”اس صراحت کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ نسخہ حمید یہ ۱۹۲۱ء میں طبع ہوا تھا نیز معلوم ہوتا ہے کہ پھر کسی وجہ سے (جو قیمت کا معاملہ ہو سکتا ہے) دوسرا سرورق آگرے ہی میں چھپوایا گیا ہے۔“

اس تحریر سے نسخہ حمید یہ کا سال اشاعت تو طے ہو گیا لیکن دوسرا سرورق چھپوانے کی مناسب توجیہ اس وجہ سے نہ ہو سکی کہ قیمت کے فرق کے ساتھ ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے سے متعلق اندراج کے فرق کی طرف توجہ نہیں فرمائی گئی۔ اس سلسلے میں ایک اہم شہادت نسخہ حمید یہ کا وہ اشتہار ہے جو رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۳ء کی پشت پر شائع ہوا تھا۔ اس کی اطلاع پہلے ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے جموں سے مجھے ایک خط میں دی تھی۔ پھر اس کا اقتباس انھوں نے اپنے مضمون ”نسخہ حمید یہ اور نسخہ بھوپال“ مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۶۹ء میں پیش کیا ہے جو حسب ذیل ہے :

”معہ مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری غیر مجلد للعمہ مجلد صہ، کلدار بلا مقدمہ غیر مجلد عاکلدار، مجلد ہے کلدار۔“

ڈاکٹر جین صاحب نے اس کے بعد بھی کچھ تیاسات کیے ہیں جن کی روشنی میں نسخہ حمید یہ بلا مقدمہ قدیم اور مع مقدمہ بعد کا قرار پاتا ہے لیکن میرے نزدیک یہ اشتہار اس معاملہ میں حرج کی حیثیت رکھتا ہے چونکہ نسخہ حمید یہ بلا مقدمہ کی قیمت مفید عام پریس آگرہ کے اس سرورق (۱۹۲۱ء) کے مطابق ہے جس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر نہیں ہے اور مع مقدمہ کی قیمت اس سرورق کے مطابق ہے جس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ہے اس لیے اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ نسخہ حمید یہ کی دو قسم کی جلدیں شائع کی گئی تھیں، ایک مع مقدمہ جن کی قیمت زیادہ رکھی گئی تھی اور دوسری بلا مقدمہ جن کی قیمت کم رکھی گئی تھی۔ مع مقدمہ جلدوں کے سرورق پر سال طباعت کے درج نہ ہونے اور کسی جلد میں سرورق کے اندراج کے برعکس مقدمے کی شمولیت یا عدم شمولیت

۱۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، مقدمہ ص ۱۲

۲۔ دیوان غالب نسخہ عرشی، دیباچہ ص ۱۱۶

۳۔ دیوان غالب نسخہ حمید یہ کی اشاعت کا سال، مراسلہ مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ، مورخہ ۸ اگست ۱۹۶۱ء

وغیرہ کو طباعت اور جلد بندی کی معمولی بد نظمی سے زیادہ اہمیت دینا تخصیص حاصل ہے۔

(۳)

نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال، متداول دیوان اور غالب کے کچھ اور مطبوعہ کلام کو ترتیب سے یکجا کر کے چھاپا گیا ہے۔ اس طرح غالب کے نسخہ بھوپال کے قلمی کلام اور متداول و مطبوعہ کلام کا ایک ملا جلا دیوان ہے۔ سرسری اندازے کے مطابق اس میں ایک ہزار سے زیادہ اشعار ایسے ہیں جو نسخہ بھوپال میں نہ تھے۔ کلام غالب پر تحقیقی نظر رکھنے والے اس کیفیت سے عموماً واقف ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے جا بجا نسخہ بھوپال اور نسخہ حمید یہ کے ذکر میں ایسے پیرائے اختیار کئے ہیں جن سے دونوں کے ایک ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ اختصار کے خیال سے اس سلسلے میں کچھ پرانے بیانات سے قطع نظر کر کے مالک ام صاحب کے مضمون گل رعنا (غالب کا گم شدہ انتخاب کلام) مطبوعہ نذر ذاکر (۱۹۶۸ء) کے حوالے پر اکتفا کروں گا۔ اس مضمون میں تعجب خیز حد تک نسخہ حمید یہ "کو" نسخہ بھوپال کے مترادف کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ گل رعنا غالب کا وہ گم شدہ انتخاب کلام ہے جس کا مخطوطہ ایک عرصے سے مالک رام صاحب کے پاس موجود ہے اور جس سے انھیں کے توسط سے مولانا عرشی دیوان غالب نسخہ عرشی کی تدوین میں کام لے چکے ہیں۔ مالک رام صاحب کے مضمون سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"اس کی تائید نسخہ حمید یہ سے بھی ہوتی ہے جو ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا تھا۔"

"اب مرزا کے کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے وہی ہے جو نسخہ حمید یہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔"

"نسخہ حمید یہ میں بہت سا کلام حلیے میں بھی درج ہے۔"

"تاریخی ترتیب سے نسخہ حمید یہ کے بعد وہ قلمی نسخہ آتا ہے جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا اور اب پنجاب یونیورسٹی (لاہور) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ چونکہ نسخہ حمید یہ کے متن اور حلیے کا تمام کلام اس کے متن اصلی میں ملتا ہے اس لیے اسے نسخہ حمید یہ کا مبیضہ کہا گیا ہے۔"

ان اقتباسات میں جو باتیں نسخہ حمید یہ سے منسوب کی گئی ہیں وہ سب نسخہ بھوپال سے متعلق ہیں۔

نسخہ حمید یہ کی کتابت کی تاریخ اگر قیاس کی جائے تو ۱۸۲۱ء کے بجائے ۱۹۲۱ء یا اس سے ایک آدھ سال قبل قرار پائے گی۔ مرزا کے کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے (نسخہ بھوپال) وہی نہیں ہے جو نسخہ حمید یہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے بلکہ نسخہ حمید یہ میں اس مخطوطے کے کلام کے ساتھ غالب کا متبادل و مطبوعہ کلام بھی شریک ہے۔ نسخہ حمید یہ میں بہت سا کلام حاشیہ میں درج نہیں ہے بلکہ اس میں مفتی ابوالفتح کے لکھے ہوئے حواشی ہیں جن میں کہیں کہیں شعر بھی آگئے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جو حافظ محمود شیرانی کے پاس رہ چکا ہے نسخہ حمید یہ کی ترتیب سے تقریباً ۹۲ برس پہلے کا ہے۔ نسخہ حمید یہ کا تمام کلام اس میں نہیں مل سکتا۔ مالک رام صاحب نے اس بات کے لیے کہ ”اسے نسخہ حمید کا مبایضہ کہا گیا ہے“ حاشیہ میں دیوان غالب (نسخہ عرشی) : ۲۰ (ذیباچہ) کا حوالہ دیا ہے مگر یہ حوالہ صحیح نہیں ہے۔ مولانا عرشی نے اسے نسخہ حمید یہ نہیں بلکہ نسخہ بھوپال کا مبایضہ قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں :

”نیز مولانا محمود خاں شیرانی مرحوم کے پاس دیوان کا وہ مخطوطہ دستیاب ہو چکا ہے جو بھوپالی نسخے کا مبایضہ تھا“

نسخہ بھوپال اور نسخہ حمید یہ میں مکمل اشتراک تو ہے ہی نہیں اور جزوی اشتراک کے باوجود دونوں کی اپنی الگ انفرادیت ہے۔ ان کو ایک سمجھنا یا کہنا ”غلطیہائے مضامین“ ہی کے قبیل کی چیز ہے۔

دیوانِ غالب

(جدید ایڈیشن)

مرتب: امتیاز علی خاں عرشی

غالب کے اس دیوان کا متن بارہ مختلف قلمی و مطبوعہ نسخوں اور دیگر مآخذ کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔ خاص خاص اشعار کی شرح غالب کے الفاظ میں، مرتب کا بصیرت افروز مقدمہ، تمام اردو کلام تاریخی ترتیب کے ساتھ نسخوں کے اختلافات کی نشاندہی اور غالب کی اصل تصویر کے ساتھ ممتاز فن کار عبدالرحمن چغتائی کی بنائی ہوئی تصویر بھی شامل ہے۔ کپڑے کی مضبوط جلد، پانچ رنگ کے ٹائٹل اور ٹائپ کی خوبصورت طباعت کا ایک

دکشا اور حسین مجموعہ۔ (زیر طبع)

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

محمد انصار اللہ

حیاتِ غالب — ایک مطالعہ

مارچ ۱۹۶۴ء کے ”ماہ نو“ کراچی کے شمارے میں جناب نادیم پتیا پوری نے ”حیاتِ غالب“ کا تعارف اور اس کا متن شائع کیا ہے۔ تعارف میں فرماتے ہیں:

”یادگار غالب“ (۱۸۹۷ء) کے بعد یہ دوسری تالیف ہے جو غالب کے متعلق کتابی شکل میں پیش کی گئی ہے۔۔۔۔۔ آج چونسٹھ برس کے بعد پہلی مرتبہ اسے پیش کیا جا رہا ہے۔“

”حیاتِ غالب“ کے مرتب نواب سید محمد میرزا موج تھے اور یہ نگارستان پریس لکھنؤ سے چھپ کر اکتوبر ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں بھی موجود ہے۔ نادیم صاحب کے مذکورہ تعارف کے بعد مولانا غلام رسول تہرنے اس کتاب سے متعلق اپنے تاثرات

”حیاتِ غالب“ (چند گزارشیں)

کے عنوان سے جولائی ۱۹۶۴ء کے ماہ نو کے شمارہ میں شائع کیے۔ اس میں لکھتے ہیں:

”اصل کتاب میں ایک دو نہیں متعدد ایسی چیزیں آگئی ہیں جو صحیح نہ تھیں۔ بہتر ہوتا کہ حواشی میں ان کی توضیح کر دی جاتی تاکہ خواندگان کرام حقیقت سے آگاہ رہتے۔“

اور مولانا نے نہایت مدلل انداز سے ”حیاتِ غالب“ کی کئی فروگزاشتوں کی نشاندہی ہی نہیں کی بلکہ ”حقیقت“ بھی قلمبند کر دی ہے۔

نادیم صاحب نے اپنے تعارفی مضمون میں لکھا تھا:

”حیاتِ غالب“ کے گہرے مطالعے سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ ان حالات کو قلمبند کرتے وقت سید محمد میرزا موج کے ذہن باشعور میں ”آبِ حیات“ کے سوا کوئی اور اہم تذکرہ بھی تھا۔ ایک روایت کو چھوڑ کر زیادہ تر واقعات اور روایات کا ماخذ ”آبِ حیات“ ہی معلوم ہوتی ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ "آب حیات" اردو ادبیات کی تاریخ میں غالباً سب سے اہم تصنیفی کارنامہ ہے۔ اس کی کامیابی کی اس سے بہتر اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ تمام تر مخالفت کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آزاد کے قلم کا یہ جادو ہی تو ہے کہ اس سے جو حکایت نکل گئی اپنی جاذبیت اور کشش میں واقعات اور حقائق سے بھی آگے نکل گئی۔ اور آزاد کی بیان کی ہوئی بیشتر روایتوں سے مدتوں انکار کی مجال نہ ہو سکی۔ آزاد پر مدت سے یہ الزام عائد کیا جاتا رہا ہے کہ انھوں نے:

"اپنے استاد کی مدح میں تو وہ مبالغہ کیا ہے کہ آسمان پر پہنچا دیا ہے"

(خجستانہ جادوید جلد ۴ - تقریظ ص ۳۰)

اس کے مقابلے میں یہ بات نہایت مشہور ہے کہ انھوں نے غالب کی تنقید کر کے ان کے مرتبہ کو بہت گرانے کی کوشش کی ہے، اس سلسلے میں مالک رام صاحب کا مضمون "مولانا آزاد بنام غالب" (مشمولہ ماہ نو کراچی فروری ۱۹۶۳ء) بھی دلچسپی کی چیز ہے۔ لیکن یہ بات بڑی اہم ہے کہ حالی سے مالک رام تک غالب کا کوئی بھی سوانح نگار اپنے کام کو "آب حیات" کی مدد کے بغیر مکمل نہیں کر سکا بلکہ اکثر نے انھیں باتوں کو اپنا کر پیش کیا ہے۔ غالب کی پہلی سوانح "یادگار غالب" کے متعلق عرصہ ہوا ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے محققانہ مقالہ کے ذریعہ یہ بات ثابت کر دی تھی کہ اس کا اہم ترین ماخذ "آب حیات" ہے۔ بطور ذیل میں اس سلسلے کی دوسری کتاب "آب حیات" کی روشنی میں مطالعہ کرنے کی کوشش کی جائے گی:

آزاد نے عنوان قائم کیا تھا:

نجم الدولہ دبیر الملک، مرزا اسد اللہ خاں غالب

"حیات غالب" میں عنوان اس طرح ہے:

دبیر الملک، نجم الدولہ، مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم

"حیات غالب" کا مطالعہ شروع کرتے ہی قاری کے ذہن میں جو تاثر مرتب ہوتا ہے یہ ہے کہ اس کتاب کے مولف نے نہ صرف "آب حیات" کی روایتوں کو قبول کر لیا ہے بلکہ الفاظ اور عبارت بھی بیشتر وہی رکھی ہے، مضامین کی ترتیب بدل دی ہے اور اکثر جملے اور فقرے حذف کر کے گویا اختصار سے کام لیا ہے چنانچہ اقتباسات ذیل سے ظاہر ہے:

حیات غالب

آب حیات (ترجمہ غالب)

مرزا کا خاندانی سلسلہ بادشاہ توران افراسیاب سے ملتا ہے، جب تورانیوں کا ستارہ اقبال زوال پر آیا تو بے چارے پہاڑوں اور جنگلوں میں چلے گئے۔ ایک عرصے کے بعد پھر ان کے دن پھرے اور

(ان کے) خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے جب تورانیوں کا چراغ کیانیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب خانہ برباد جنگلوں پہاڑوں میں چلے گئے مگر جوہر کی کشش نے تلوار

حیات غالب

تلوار کی بدولت سلطنت نصیب ہوئی اور انھیں میں سلجوقی خاندان کی بنیاد قائم ہوئی۔ کئی برس کے بعد اقبال نے منہ پھیر لیا اور سلجوقی شاہزادوں کی گوشہ عزلت میں بیٹھنا پڑا۔

آبِ حیات (ترجمہ غالب)

ہاتھ سے نہ چھوڑی۔ سپاہ گری کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگے۔ سینکڑوں برس کے بعد پھر اقبال ادھر جھبکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا چنانچہ سلجوقی خاندان کی بنیاد انھیں میں قائم ہو گئی مگر اقبال کا جھبکنا جھونکا ہوا اکا ہے کئی پشتوں کے بعد اس نے پھر رخ پلٹا اور سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے اس طرح سلجوقی شاہزادوں کو بھی گھروں میں بٹھا دیا۔

اختصار پسندی کے شوق نے تاریخ کی کئی اہم کڑیاں "حیات غالب" میں حذف کر دی گئی ہیں اور عبارت کا وہ لطف بھی باقی نہیں رہا۔

مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہ عالم کا زمانہ تھا کہ دہلی میں آئے۔ یہاں بھی سلطنت میں کچھ نہ رہا تھا صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی بیعت اور خانہ کی کے نام سے پہاسو کا ایک پرگنہ سیر حاصل ذات اور رسلے کی تنخواہ میں پایا۔ شاہ عالم کے بعد طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوا وہ علاقہ نہ رہا۔

جس وقت حکومت دہلی کی دگام شاہ عالم کے ہاتھ میں تھی اس وقت مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہی دربار میں حاضر ہو کر عزت حاصل کی۔ چند روز کے بعد پھر ہنگامہ گرم ہوا اور وہ علاقہ بھی نہ رہا۔

"حیات غالب" کے الفاظ سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں یہ ہیں:

۱۔ مرزا کے دادا عہد شاہ عالم میں گھر چھوڑ کر نکلے۔ یہ بات آزاد نے نہیں کہی تھی۔ آزاد کے الفاظ سے صاف ظاہر ہے کہ وہ پہلے گھر چھوڑ کر نکلے تھے البتہ عہد شاہ عالم میں دہلی پہنچے اور یہی صحیح بھی ہے۔ مرزا کے دادا ترک وطن کر کے لاہور پہنچے تھے اور معین الملک عرف مرزا متو (متوفی ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء) کے یہاں لازم ہوئے اس وقت دہلی میں احمد شاہ بادشاہ تھے کچھ عرصہ وہاں بسر کرنے کے بعد وہ عہد شاہ عالم میں دہلی پہنچے

۲۔ آبِ حیات کے مطالب آغا محمد باقر (نمیرہ آزاد) کے شائع کردہ "آبِ حیات کے مسودہ میں غالب کے حالات سے لیے گئے ہیں (بحوالہ صحیفہ - غالب نمبر حصہ اول، جنوری ۱۹۶۹ء)

شاہ عالم ۱۱۷۳ھ سے ۱۲۲۱ھ تک حکمراں رہے۔

۲۔ شاہ عالم کے بعد ہنگامہ " (فتنہ و فساد؟) برپا ہوا۔ یہ بات بھی آزاد نے نہیں کہی۔ آزاد نے "طوائف الملوکی کے ہنگامے" کا ذکر کیا ہے اور یہ صورت یقیناً تھی۔ شاہ عالم کے بعد اکبر شاہ ثانی کی بے بسی کا عالم یہ تھا کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اپنا ولی عہد بھی مقرر نہ کر سکے۔

ان کے والد عبداللہ خاں نواب آصف اللہ بہادر شاہ اودھ کے دربار میں لکھنؤ پہنچے اور چند روزہ کر نواب نظام علی خاں بہادر حیدر آبادی کی ملازمت کی جب وہاں بھی نہ بنی تو راجہ سخت اور سنگھ کے نوکر ہو کر اور کی لڑائی میں مارے گئے۔ مرزا والد کے انتقال کے وقت صرف پانچ برس کے تھے۔

ان کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ مرحوم کے نوکر ہوئے۔ چند روزہ کے بعد حیدر آباد میں جا کر نواب نظام علی خاں بہادر کے نوکر اور تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے کسی برس کے بعد ایک خانہ جنگی کے بکھڑے میں یہ صورت بھی بگڑی وہاں سے گھر آئے اور اور میں راجہ سخت اور سنگھ کی ملازمت اختیار کی وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے اس وقت مرزا کی پانچ برس کی عمر تھی۔

تو ج نے نواب آصف الدولہ کو غالباً بسبب عقیدت "شاہ اودھ" لکھا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں۔ ان کو شاہ عالم بادشاہ دہلی کے دربار سے خلعت نیابت بھی کچھ دن بعد ملا تھا۔ اس کے علاوہ اس بیان میں بھی انھوں نے اختصار سے کام لیتے ہوئے کسی ضروری اور مفید معلومات کو نظر انداز کر دیا۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ خیال نہ کیا کہ مذکورہ بالا آخری جملے سے وہ اپنی ہی ایک تحریر کو مشکوک بنا رہے ہیں یعنی انھوں نے شروع میں لکھا تھا کہ:

"مرزا ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے"

یہ بات مشہور ہے کہ مرزا کے والد کا انتقال ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا۔ اس وقت اگر مرزا کی عمر پانچ سال تھی تو ان کا سال ولادت ۱۷۹۷ء ہوا نہ کہ ۱۷۹۶ء

مرزا کے چچا کے مرنے کے بعد بادشاہ دہلی نے ان کے چچا سے روپے ماہوار مقرر کر دیے لیکن جب ان کے ولی عہد کا انتقال ہوا تو واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کی سرکار سے پانچ سو روپیہ سال مقرر ہو گئے۔

پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا... بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے چچا سے روپیہ مہینہ مقرر کیا۔ ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال مقرر کیا۔ اس مقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے ہر سال پانچ سو روپیہ سال مقرر ہوئے۔

حیات غالب

آب حیات (ترجمہ غالب)

آزاد نے خود غالب کے ایک خط کا اقتباس درج کیا تھا جس میں بات پورے طور پر واضح تھی۔ مروج نے جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ

۱۔ مرزا کے چچا کے مرجانے کے بعد بادشاہ دہلی نے پرورش کے خیال سے تنخواہ مقرر کی تھی۔ حالانکہ بادشاہ دہلی نے جو چچا اس روپے مقرر کیے تھے ان کا ان کے چچا کے مرنے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ یہ مشاہرہ مرزا کو تاریخ نویسی کی خدمت کے صلے میں ۱۸۵۰ء سے ملنا شروع ہوا تھا اس وقت تک ان کے چچا کو مرے ہوئے چوالیس سال ہو چکے تھے۔

۲۔ یہ فقرہ ”جب اُن کے دلی عہد کا انتقال ہوا“ کچھ اس طرح آیا ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ دلی عہد کے انتقال کا اثر اس چچا اس روپے ماہوار کے مشاہرہ پر بھی پڑا تھا اور اس کی تلافی اس طرح ہوئی کہ تاجدار اودھ نے ان کے لیے ایک مشاہرہ مقرر کر دیا۔ دراصل لیکہ اس قسم کی کوئی بات نہ تھی۔

۳۔ دلی عہد دہلی کے مشاہرہ کا مروج نے بالکل ذکر نہیں کیا۔

ان مثالوں سے اتنی بات بخوبی سامنے آ جاتی ہے کہ ”حیات غالب“ میں مطالب ہی ”آب حیات“ سے اخذ نہیں کیے گئے ہیں بلکہ اختصار نے ”آب حیات“ کے اکثر مضامین کو مسخ بھی کر دیا ہے۔

”آب حیات“ میں مولانا محمد حسین آزاد سے جو فروگزاشتیں ہوئی تھیں وہ سب بجنسہ ”حیات غالب“ میں بھی منتقل ہو گئی ہیں اور ان کی تصحیح کی ذرا بھی کوشش نہیں کی گئی۔ مثلاً:

مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا مگر اہل راز سے اور خود ان کی تصنیفات سے یہی ثابت ہوا کہ ان کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا نہ کہ منازعت و تکرار میں چنانچہ اکثر لوگ انہیں نصیری کہتے تھے اور وہ بھی سن کر خوش ہوتے تھے ایک جگہ خود کہتے ہیں ۵

منصور فرقہ علی اللہیاں منم
آوازہ انا اسد اللہ برا فکلم

مرزا کے تمام اعزہ اہل تسنن تھے مگر جہاں تک تحقیق کی گئی ہے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا بہ نفسہ شیعہ تھے جس کا ظہور اکثر جوش محبت میں ہو جاتا تھا چنانچہ اکثر لوگ نصیری کہتے تھے اور یہ سن کر ناخوش نہ ہوتے تھے ایک جگہ فرماتے ہیں ۵

منصور فرقہ علی اللہیاں منم
آوازہ انا اسد اللہ برا فکلم

آزاد کے بیان سے یہ ظاہر ہے کہ مرزا کے بزرگوں کا مذہب کیا تھا، خود مرزا کے متعلق آزاد نے جو لکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ مرزا ”تبرا“ کے قائل نہ تھے۔ ”آب حیات“ سے پہلے کے جن تذکروں میں

مرزا کا حال ملتا ہے کتنی میں مرزا کا عقیدہ وہ نہیں بتایا گیا جو آزاد نے ثابت کرنا چاہا ہے۔ ان "اکثر لوگوں" کا اب تک پتہ نہ چل سکا جو مرزا کو نصیری کہتے تھے۔ رہا اشعار کا معاملہ تو مفید و شعر کے دو ادین (اور ان کی نثری تصانیف میں بھی) ایسا کلام کافی مقدار میں مل سکتا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ مسلمان تھے حالانکہ حقیقت یہ ہرگز نہیں۔ اس طرز استدلال سے لازماً صحیح نتائج تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ موج نے آزاد کی بات کو نہ صرف اپنایا بلکہ زیادہ زور پیدا کرنے کے لیے یہ بھی لکھا کہ "جہاں تک تحقیق کی گئی" گویا اس معاملے کی حقیقت کی دریافت کے لیے خود انھوں نے بھی کوئی جدوجہد کی ہے۔ اس کی کوئی اصل نہیں۔

ساطع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں وہ بھی مرزا صاحب ہی کے ہیں۔

ساطع برہان۔ اس کے آخر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے مشہور ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو مرزا ہی کے معلوم ہوں گے۔

اصل یہ ہے کہ ساطع برہان "مرزا رحیم بیگ میر بھی کی تصنیف ہے اور مرزا کے مشہور رسالے قاطع برہان کے جواب میں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کتاب میں مرزا یا مرزا کے کسی موافق کی کسی تحریر کے شامل ہونے کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ ظاہراً آزاد کی تحریر میں کچھ غلطی ہوئی تھی وہی "حیات غالب" میں درآئی۔

بعض مقامات پر ایسا معلوم ہوتا ہے گویا بے سوچے سمجھے آب حیات سے مضمون لے لیا گیا ہو۔ مثلاً مرزا کی تصنیفات فارسی زبان میں حسب ذیل ہیں چونکہ اردو تذکرہ نویسوں کو ان پر رائے لکھنے کا مجاز نہیں لہذا صرف فہرست پر اکتفا کی جاتی ہے۔

فارسی کی تصنیفات کی حقیقت حال کا لکھنا اور ان پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام نہیں ہے اس لیے فقط ان کی فہرست لکھی جاتی ہے۔

آزاد نے "آب حیات" شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا۔ وہ اگر خود کو "اردو کا تذکرہ نویس" کہتے ہیں تو درست ہے "حیات غالب" کے مصنف کا نہ مقصد شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنا تھا اور نہ "حیات غالب" کو کسی طرح تذکرہ کہا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات موج نے محض آزاد سے نقل کر دی۔ دوسری بات یہ کہ اردو کا تذکرہ نویس فارسی تصانیف پر رائے دینے کا مجاز نہ ہو سکتا ہے البتہ یہ کام چو نکہ اس کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔ وہ اسے اپنے لیے لازم نہیں سمجھتا۔ موج نے یہاں لفظ "مجاز" کا بر محل استعمال نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ صاحب "حیات غالب" "آب حیات" کی عبارت کو سمجھنے سے بھی قاصر ہے ہیں۔ چنانچہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔

جس وقت مرزا کلکتہ میں تھے اس وقت کلکتہ میں بہت سے اہل ایران اور بڑے بڑے

حیاتِ غالب

وہاں بڑے بڑے علما موجود تھے لیکن افسوس ہے کہ وہاں بھی ان کی شان کے موافق ان کی عزت نہ ہوئی ہوتی تو ضرور مگر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ایک جلے میں اپنی ایک فارسی غزل پڑھی جس پر چند صاحبوں نے جو مرزا قتیل کے شاگردوں میں سے تھے اعتراض کیا اور اعتراض بھی بموجب اس قاعدے کے تھا جو مرزا قتیل نے اپنے کسی رسالے میں لکھا ہے۔ مرزا معترضین پر بہت بگڑے اور کہنے لگے کہ قتیل کون تھا؟ وہی نہ فرید آباد کا کھتری، میں سوائے اہل زبان کے کسی کو نہیں مانتا۔ اکثر لوگوں کو یہ کلمہ ناگوار ہوا لیکن مہاں نوازی کے خیال سے چپ ہو گئے۔

آبِ حیات (ترجمہ غالب)

علماء و فضلاء موجود تھے مگر افسوس ہے کہ وہاں مرزا کے کمال کی ایسی عظمت نہ ہوئی جیسی کہ ان کی شان کے شایاں تھی حقیقت میں ان کی عظمت ہوتی چاہیے تھی اور ضرور ہوتی مگر ایک اتفاقی پیچ پڑ گیا اس کی داستان یہ ہے کہ مرزا نے کسی جلے میں ایک فارسی کی غزل پڑھی اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص نے اعتراض کیا اور اعتراض بموجب اس قاعدے کے تھا جو مرزا قتیل نے اپنے ایک رسالے میں لکھا ہے۔ مرزا نے سن کر کہا کہ قتیل کون ہوتا ہے اور مجھے قتیل سے کیا کام (وہ) ایک تھانویسر (فرید آباد) کا کھتری تھا میں اہل زبان کے سوا کسی کو نہیں سمجھتا وہ لوگ اکثر مرزا قتیل کے شاگرد تھے اس لیے آئین مہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں اور عجیب جوش و خروش خاص و عام میں پیدا ہوا۔

دونوں صورتوں میں جو فرق ہے ظاہر ہے۔ آزاد نے کہا تھا کہ "آئین مہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں" یعنی اس آئین کا بھی خیال نہ کیا "حیاتِ غالب" میں بات یکسر بدل گئی۔ اس کے مطابق انھوں نے اپنی طبیعتوں پر جبر محض آئین مہمان نوازی کے خیال سے کیا۔ اور یہ بات خلاف واقعہ ہے۔

"آبِ حیات" میں آزاد نے جابجا خود مرزا کے خطوں کے حوالے دیے ہیں۔ "حیاتِ غالب" کے مصنف نے ستم یہ کیا ہے کہ مرزا کی تحریروں کے مطالب کو بھی اپنی زبان میں لکھا ہے اور چونکہ یہ مطالب مرزا ہی سے منسوب ہیں ان سے قاری کو خاصی غلط فہمی ہو سکتی ہے۔

امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پچاسی کا پچھدا گئے ہیں

اللہ اللہ دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں کہ جن کی دو مرتبہ بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور پھر وہ آرزو کریں۔ اکاؤن برس سے ہمارے گئے میں جو پچھدا ہے نہ تو وہ ٹوٹا ہی ہے اور نہ دم ہی نکلتا ہے۔ تم امراؤ سنگھ کو

حیاتِ غالب

سمجھا دو کہ بھائی تو اس بلا میں ہرگز نہ پھنس اور اگر تجھ کو بچوں کا خیال ہے تو غالب ان کو پال لے گا۔

آب حیات (ترجمہ غالب)

پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے اس کو سمجھا دو کہ بھائی تیرے بچوں کو میں پال لوں گا تو کیوں بلا میں پھنستا ہے۔

غالباً بابت کو اپنے ہی طور پر کہنے کا خیال تھا کہ مصنف "حیاتِ غالب" نے کہیں کہیں مطالب کو گویا سنوان کر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں جو اصلاحیں انھوں نے دی ہیں زیادہ دلچسپ ہیں۔ مرزا کی اولاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مرزا کی سات اولادیں ہوئیں مگر ایک ایک دو دو برس کے پس و پیش میں سب مر گئیں۔ ان کی بیوی نے اپنے بھانجے، الہی بخش خاں کے نواسے زین العابدین خاں عارف کے دونوں بیٹوں کو اپنے لڑکوں کی طرح پالا تھا۔

سات بچے ہوئے مگر برس برس کے دن کے پس و پیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے ان کی بی بی کے بھتیجے یعنی الہی بخش خاں مرحوم کے پوتے زین العابدین خاں وہ بھی شعر کہا کرتے تھے عارف تخلص جوان مر گئے اور دو ننھے ننھے بچے یادگار چھوڑے۔

عارف غلام حسین خاں مسرور کے بیٹے تھے اور وہ نواب فیض الشربگ ابن نواب قاسم جان کے فرزند تھے۔ الہی بخش خاں انھیں نواب قاسم جان کے سگے بھائی عارف جان کے بیٹے تھے اس طرح نواب الہی بخش خاں کے نواب زین العابدین خاں عارف پوتے ہوئے۔ اسی رشتے سے غالب کی بیوی، عارف کی چھوٹی ہوئیں اور عارف ان کے بھتیجے ہوئے اور یہی آزاد نے لکھا ہے۔

"حیاتِ غالب" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مولف کو مرزا اسد اللہ خاں غالب سے کافی عقیدت تھی چنانچہ اس نے واقعات کے بیان میں ایسا ہی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ان امور اور واقعات کے بیان میں جن کو مرزا کے شایان شان نہ سمجھا خصوصیت کے ساتھ اختصار سے کام لیا ہے مثال کے طور پر ذیل میں ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

مرزا احمد بخش خاں کی شکایت لے کر کلکتہ پہنچے مگر وہاں سے بھی ناکام پھرے اور بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دہلی آئے۔ یہاں اپنی مابند جو صلگی کی وجہ سے تنگ رہتے تھے لیکن طبیعت اس قسم کی پائی تھی کہ ہمیشہ ہنس مسکائی میں غم غلط کرتے تھے اور ان وقتوں

غرض کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کی تقسیم سے مرزا نے مرحوم نالال ہو کر ۳۰ ۶۱۸ میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا دفتر دیکھا گیا اس میں سے کچھ ایسا معلوم ہوا کہ اعزاز خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جائے اور ہفت پارچہ خلعت تین رقم حقیقہ مرصع

حیات غالب

کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے تھے جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔
مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

آپ حیات (ترجمہ غالب)

مالائے مروارید ریاست دودمانی کی رعایت سے
مقرر ہوا۔

غرض مرزا کلکتہ سے ناکام پھرے اور ایام جوانی
ابھی پورے نہ ہوئے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے
دلی میں آئے۔ یہاں اگرچہ ان کی گذران کا طریقہ
امیرانہ شان سے تھا مگر اپنے علو حوصلہ اور بلند نظری کے
بہتوں سے تنگ رہتے تھے۔ پھر بھی طبیعت ایسی
شگفتہ پائی تھی کہ ان دقتوں کو بھی خاطر میں نہ لاتے
تھے اور ہمیشہ ہنس کھیل کر غم غلط کر دیتے تھے۔ کیا خوب
فرمایا ہے

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو

یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ آزاد نے احمد بخش کا نام جس احترام سے لیا ہے وہ مروج کے یہاں باقی نہیں
رہا۔ یہ بات بھی غالباً عہد آ ہے۔ اسی طرح اقتباس ذیل بھی قابل لحاظ ہے۔

غزلوں کا دیوان مع دیوان قصائد کے ۳۵-۳۳
میں مرتب ہو کر نقلوں کے ذریعہ سے اہل ذوق میں پھیلا
اور اب تک کسی دفعہ چھپ چکا ہے۔

دیوان غالب۔ یہ مرزا کا فارسی دیوان مع قصائد
مرتب ہو کر اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک رائج ہے۔

”نقلوں کے ذریعہ“ دیوان کے پھیلنے کا تذکرہ غالباً پسند نہ آیا لیکن نتیجہ میں تاریخ ترتیب بھی مذکور
ہونے سے رہ گئی۔

غالب سے عقیدت ہی بجا نتیجہ ہے کہ مروج نے ان کے متعدد لطیفے نقل کیے ہیں ان میں ایک
لطیفہ وہ بھی ہے جس کا غالب سے کوئی تعلق نہیں اور خود آزاد نے اس کا ذکر اپنے استاد شیخ محمد براہیم
ذوق کے سلسلہ حالات میں کیا ہے وہ لطیفہ درج ذیل ہے:

ایک دفعہ قلعہ میں شاعرہ تھا حکیم آغا جان
عیش کہ کہن سال مشاق اور زندہ دل شاعر تھے

مرزا ایک مرتبہ شاعرے میں تشریف لے گئے
جناب عیش ایک خوش فکر اور زندہ دل آدمی تھے

حیاتِ غالب

آپ نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا ہے
 اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
 تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

مرزا کی غزل میں بھی ایک شعر اسی مضمون کا تھا
 انھوں نے ایک صاحب سے جوان کے پہلو میں بیٹھے
 تھے کہا کہ میرے ایک شعر کا مضمون اس شعر سے
 لڑ گیا ہے میں اب وہ شعر نہ پڑھوں گا۔ انھوں نے
 کہا کہ ضرور پڑھیے کیونکہ نہ انھوں نے آپ کا شعر سنا
 تھا اور نہ آپ نے ان کا۔ علاوہ بری آپ کے پڑھنے
 سے فکر کا بھی اندازہ ہو جائے گا کہ ایک ہی منزل
 پر دونوں کی فکر کس طرح پہنچیں۔ چنانچہ جب مرزا
 کے سامنے روشنی آئی تو انھوں نے یہ شعر پڑھا ہے
 اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات
 رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

استاد کے قریب بیٹھے تھے زمین غزل یاد دے بہار
 دے، روز گزار دے۔ حکیم آغا جان عیش نے ایک شعر
 اپنی غزل میں پڑھا ہے
 اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
 تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

ان کے ہاں بھی اس مضمون کا ایک شعر تھا۔ باوجود
 اس مرتبہ کے لحاظ اور پاس مروت حد سے زیادہ تھا
 میرے والد مرحوم پہلو میں بیٹھے تھے ان سے کہنے لگے
 کہ مضمون لڑ گیا اب میں وہ شعر نہ پڑھوں؟ انھوں نے
 کہا کہ کیوں نہ پڑھو، نہ پہلے سے انھوں نے آپ کا
 مضمون سنا تھا نہ آپ نے ان کا۔ ضرور پڑھنا چاہیے
 اس سے بھی طبیعتوں کا اندازہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک
 منزل پر دونوں صاحب فکر پہنچے مگر کس کس انداز
 سے پہنچے۔ چنانچہ حکیم صاحب مرحوم کے بعد ہی ان کے
 آگے شمع آئی انھوں نے پڑھا ہے
 اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات
 رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

آزاد حکیم آغا جان عیش کے شاگرد تھے۔ اس لحاظ سے بھی ان کا بیان زیادہ معتبر ہے۔ اس کے علاوہ
 شعر مذکور دیوانِ ذوق میں بھی موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عقیدت نے یہ لطیفہ مرزا سے منسوب کر دیا
 اس کے بعد حیاتِ غالب میں ہے:
 ایک روز جناب عیش نے یہ قطعہ مرزا صاحب
 کو سنایا:

ایک مرتبہ (شاہ نصیر مرحوم کے ہاں مشاعرہ تھا
 مرزا بھی وہاں) تشریف لے گئے حکیم آغا جان عیش
 ایک خوش طبع، شگفتہ مزاج اور شاق شاعر تھے۔
 انھوں نے غزل طرچی میں یہ قطعہ پڑھا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
 مرزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرے سمجھے

حیات غالب

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
مرزا چونکہ ان سے بہت محبت کرتے تھے اس وجہ
سے ان کی نصیحت پر عمل کر کے نازک خیالی کو ترک
کر دیا چنانچہ ان کے دیوان کی آخر کی غزلیں بہت
صاف ہیں۔

آب حیات

اگر اپنا کہنا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مرزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
اسی واسطے اواخر عمر میں نازک خیالی کے طریقہ کو بالکل
ترک کر دیا تھا چنانچہ اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں۔

”حیات غالب“ کے اس اقتباس میں چند باتیں خلاف واقعہ ہیں۔

۱۔ عیش نے اپنا قطعہ صرف غالب کو نہیں سنایا تھا بلکہ برسر شاعرہ پڑھا تھا۔

۲۔ مرزا کے عیش کے ساتھ دوستانہ مراسم کا ہونا محتاج ثبوت ہے۔

۳۔ طرز نازک خیالی کے ترک کا سبب حکیم عیش کی نصیحتیں تھیں یہ بات بھی ترین قیاس نہیں ہے۔

اس کے بعد ”حیات غالب“ میں ہے :

مجھ کو معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ مرزا

کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ انتخاب ہے۔

سن رسیدہ لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں
(جوان کا دیوان تھا وہ) وہ بہت بڑا تھا یہ منتخب (دیوان) ہے

آزاد کی بات کو کس انداز سے اپنایا گیا ہے یہ تو بہت زیادہ قابل لحاظ ہیں۔ یہ صورت اکثر کے
یہاں مل سکتی ہے۔

اس تجزیہ سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے یہ ہے کہ ”حیات غالب“ کی اساس ”آب حیات“ میں مندرجہ
حالات غالب ہی پر ہے۔ آزاد سے واقعات کی دریافت میں جو سہو ہوا تھا وہ سب اس کتاب میں بھی
موجود ہے بلکہ غلطیوں میں مختلف جہہ اور انداز سے اضافے ہوئے۔ اس کتاب کے مولف نے اپنے طور پر
تحقیق و جستجو کی کوئی کوشش نہیں چنانچہ اس سے غالب سے متعلق کوئی نئی معلومات حاصل نہیں ہوئیں
پھر آزاد کی دلکشا اور پرہیزگار کے مقابلے میں اس کتاب کی زبان اور اس کا انداز بیان بھی کم موثر
اور کم دلچسپ ہے۔ بطور مجموعی ”حیات غالب“ ادبی یا تحقیقی نقطہ نظر سے کچھ زیادہ اہم یا مفید کتاب
نہیں ہے۔ ہاں جس وقت غالبیات کے موضوع پر تصنیفی اور تالیفی کاموں کا ذکر کیا جائے گا تو تاریخی
ترتیب سے اس کا نام بھی لیا جائے گا۔ مولانا غلام رسول تہرنے اپنے مضمون میں ایک واقعہ سے متعلق
لکھا ہے کہ ”حیات غالب“ نے بھی اس کی توثیق ہی کی :

میرا خیال ہے کہ اس کتاب کی یہ حیثیت ہرگز نہیں ہے کہ اس سے کسی واقعہ کی توثیق یا تردید ہو سکے اس کی واقعی حیثیت کا ذکر اس کے دیانت دار مولف نے خود شروع کتاب میں اس طرح کر دیا ہے:

”معزز ناظرین۔ ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مولف جو حالات اس مختصر میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش خراش کر قلمبند کر دیے ہیں۔ امید ہے کہ آپ جہاں کہیں سہو یا غلطی پائیں گے دامنِ عفو سے چھپائیں گے۔“

اس تحریر کے ذریعہ سید محمد میرزا موجد نے صرف احوال واقعی کا بیان ہی نہیں کیا بلکہ ادبی دیانتداری کا ایسا سبق دے گئے جو ہمارے زمانے میں اور بھی زیادہ اہم ہو گیا ہے۔

کبیر احمد جاسسی

غالب ایک ایرانی کی نظر میں

ایرانی ذہن (PERSIAN TEMPERAMENT) اپنی مخصوص ساخت کی بنا پر فارسی شاعری کے اس طرز بیان سے کبھی انصاف نہ کر سکا جس کو "سبک ہندی" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خسرو اور فیضی کے علاوہ اہل ایران کے نزدیک کوئی ہندوستانی فارسی شاعر کسی خاص اہمیت کا حامل کبھی نہیں قرار دیا گیا۔ وہ شعرا جو ایرانی نژاد ہیں لیکن ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان میں گزرا اور انھوں نے "سبک ہندی" میں طبع آزمائی کی وہ بھی اہل ایران کی نظر میں کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں رہے۔ مثلاً ایک ایرانی صائب کو آج بھی عرفی پر ترجیح دیتا ہے۔ ہمارے استاد اسماعیل شاہرودی عجیب انداز سے کہا کرتے تھے "عرفی شاعر خوشگدست و صائب شاعر بزرگ" اور اس ترجیح کی وجہ صرف یہ ہے کہ عرفی کا کلام سبک ہندی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جس سے ایرانی ذہن میل نہیں کھاتا۔ لیکن ادھر چند سالوں سے ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایران کا ذوق شعری بدل رہا ہے، اب وہاں علامہ اقبال کا کلام عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے اشعار اور پیام کی توضیح و تشریح میں کتابیں لکھی جا رہی ہیں صرف یہی نہیں بلکہ خسرو، حسن دہلوی، بیدل، واقف اور غالب وغیرہ کی غزلوں کے ریکارڈ تیار کیے گئے ہیں جن کو آج کا ایرانی ذوق و شوق کے ساتھ سنتا ہے۔ ایرانی ذوق شعری کی اس تبدیلی کے نتیجے میں غالب کی شاعری سے بھی ایرانیوں کا شغف بڑھ رہا ہے۔ اس سلسلہ میں جناب ڈاکٹر شفیع کدکنی نے "غالب دہلوی" کے عنوان سے مجلہ ہنر و مردم (تیر ماہ ۱۳۴۷ء) میں ایک مقالہ لکھا ہے جس کا آزاد ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ اس مقالہ میں تھوڑا سا مواد ایسا بھی ہے جس سے ہر اردو خواں واقف ہو گا لیکن چونکہ یہ مقالہ ان لوگوں کے لیے لکھا گیا ہے جو غالب کو بہت کم جانتے ہیں اس لیے اس قسم کے مواد کا ہونا ناگزیر تھا اس ترجمہ سے ہمارے ہم وطنوں کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ ایک ایرانی غالب کی فارسی شاعری کو کن نظر سے دیکھتا ہے؟

(ک-۱-ج)

ایران، افغانستان اور تاجیکستان جہاں کی سرکاری زبان فارسی ہے، ان ملکوں کے علاوہ بھی فارسی شاعری کی قلمرو بڑی وسیع رہی ہے۔ بہت سے شعراء فارسی شاعری کی اس عریض قلمرو سے اٹھے، ان میں سے ہر شاعر ادبیات فارسی میں ایک اہم منصب کا حامل اس لیے خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے فارسی شعر اور فارسی شعراء کے انداز بیان کو ایک نئے قالب میں ڈھالا۔ یہ شعراء اپنے دور میں، اپنے دور کے بعد حتیٰ کہ ہمارے دور میں بھی فارسی ادبیات پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ فارسی زبان کی قلمرو کی اس وسعت کی تلاش کافی وقت چاہتی ہے۔ ہمارا اصل موضوع یعنی اس بات کی تلاش کہ زبان درسی کس مقام سے پھیلی، کہاں تک پہنچی، آج بھی کہاں باقی ہے، اور کس جگہ ختم ہو کر اس نے اپنی جگہ مقامی بولیوں یا دیگر زبانوں کے لیے خالی کر دی ہے؟ بہت اہم وسیع موضوع ہے اور آج کی صحبت میں ان مسائل کو حل کرنے کا ہم کو دعویٰ نہیں ہے۔ جو بات ثابت شدہ ہے وہ یہ ہے کہ یہ شاعرانہ شیریں زبان آج کے مقابلہ میں ماضی میں زیادہ وسیع قلمرو پر حکمران تھی یعنی ایک طرف ایران قدیم کے مشرق بعید سے لے کر ترکستان اور تاجیکستان تک، دوسری طرف اقصائے ہند کشمیر اور ایشیائے کوچک کے بعید ترین حصے تک پھیلی ہوئی تھی۔ ان دور افتادہ ممالک میں بہت سے ایسے شعراء پیدا ہوئے جو آج بھی غیر معروف ہیں اور وہ شعراء جو معروف ہیں ان میں بہت سے ایسے ہیں جن کا صحیح حق ان کو نہیں ملا ہے۔ آج کی صحبت میں ہماری یہ کوشش ہوگی کہ وہ شعراء جو غیر معروف ہیں یا وہ جو معروف ہیں لیکن ان کا حق نہیں ملتا کیا گیا ہے ان کی زندگی، ان کے نمونہ کلام اور انداز بیان سے بحث کریں۔ اپنی اس کوشش کی ابتدا ہم ہندستان کے عظیم شاعر غالب کی شاعری کے مطالعے سے کرتے ہیں۔

اب اس کی صد سالہ برسی کے موقع پر مناسب ہے کہ ہم اس فارسی زبان کے غیر معمولی شاعر کے کلام کا جائزہ لیں جو سو سال سے برابر فارسی زبان کے شاعروں کا مرکز و بحر رہا ہے اور اب ہم اس کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کریں کیونکہ یہ غیر معمولی شاعر ہمارے وطن میں اس حیثیت سے معروف نہیں ہے جس حیثیت سے اس کو معروف ہونا چاہیے۔

میرزا اسد اللہ خاں دہلوی مخاطب بہ نجم الدولہ و دبیر الممالک نظام جنگ بہادر نے، ۱۷۹۹ء (۱۲۱۲ھ) اگرہ کے شریف مسلمان گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔ ان کے والد عبداللہ خاں ان کے بچپن ہی میں انتقال کر گئے ان کی موت کے بعد پانچ سالہ غالب اپنے چچا نصر اللہ بیگ خاں کے زیر تربیت آئے جو اگرہ کے صوبہ دار تھے

۱۔ افغانستان میں پشتو بھی سرکاری زبان ہے۔

۲۔ شمع انجمن، مطبع شاہجہانی، ۱۲۹۳ء، ص ۳۴۷

ENCYCLOPEDIA OF ISLAM NEW EDITION ذیل غالب از: پوزدانی

غالب کو ان کا سایہ عاطفت بھی بہت دنوں تک میسر نہ رہا وہ ابھی نو ہی سال کے تھے کہ چچا کا بھی انتقال ہو گیا ان کے انتقال کے بعد بادشاہ دہلی نے غالب کا ایک ماہانہ مقرر کیا۔ ناکامی اور رنج و غم بچپن ہی سے غالب کے ساتھ تھے۔ غالب کے آبا و اجداد اصلاً ہندوستانی نہ تھے بلکہ خود ان کی تصریح کے مطابق ترکی تھے، اور ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے اپنے اجداد کے وطن سے ہجرت کر کے دہلی آئے۔ غالب خود کو ہمیشہ خاندان ایک کافر دگر دانے جس کے افراد ہمیشہ سے جنگ جو اور سپاہی پیشہ تھے۔ غالب کہتے کہ میرے اشعار کی یہ کاٹ، میرے اجداد کی تلوار و تیر کی کاٹ کا باقی ماندہ حصہ ہے:

چوں رفت سچھبری ز دم چنگ لشکر شد تیر شکستہ نیاکان قلم

اور کبھی خود کو ”مر زبان زادہ سمرقند“ قرار دیتے ہیں جن کے آبا و اجداد کا پیشہ کھیتی باڑی تھا اور یہ لوگ ترکی کی ایک بڑی نسل سے متعلق ہونے کے مدعی تھے۔ غالب نے ان ناکامیوں اور حسرتوں کی بنا پر جو بچپن ہی سے ان کے ساتھ لگی ہوئی تھیں شاعری کا آغاز اہل عمری ہی سے کیا اور جیسا کہ وہ خود اپنے دیوان کے خاتمے میں لکھتے ہیں انھوں نے گیارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا تھا۔

انھوں نے ایک ایرانی سیاح ملا عبد الصمد ہر مزد سے اپنے زمانے کے مطابق اپنی ابتدائی تعلیم حاصل کی ان کی تعلیم جس انداز پر ہوئی وہی انداز فارسی بولنے والے ہر ملک میں رائج تھا۔ انھوں نے ملا عبد الصمد سے فارسی، عربی، نجوم، تاریخ، فقہ اور تفسیر کا درس لیا اور ان استاد سے جن کو وہ ساسان پنجم کی اولاد بتاتے ہیں بہت اچھی فارسی سیکھی۔ یہ ان ہی استاد کا اثر تھا کہ انھوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا غالب نے اپنے دیوان میں اکثر جگہوں پر اپنے عقیدہ کا اظہار کیا ہے جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

غالب نام آورم نام و نشانم پیر ہم اسد اللہم ہم اسد اللہم

اور اس حدیث ”اصحابی کا لنجوم باہم افتدیم اہتدیم“ سے لوگ جو کچھ استدلال کرتے ہیں غالب نے اسی سے شاعرانہ استدلال کر کے اپنے عقیدہ کا لطیف طور پر دفاع کیا ہے:

زاجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائی مہ جای نشین مہر باشد نہ نجوم

غالب کی شادی تیرہ سال کی عمر میں ہوئی لیکن ان کو اپنی زندگی سے کوئی خوشی نہ ملی۔ ان کے یہاں سات لڑکے ہوئے مگر ان میں سے کوئی زندہ نہ رہا پھر انھوں نے اپنی اہلیہ کے بھانجے کو گود لیا

لیکن اس کا بھی عین عالم جوانی میں انتقال ہو گیا۔ غالب کی زندگی بڑے مصائب سے دوچار تھی۔ ان میں سے چند مصائب یہ تھے۔ بھائی کا پاگل پن اور اسی پاگل پن میں اس کی موت، زندگی کی ستم رانیاں، قرضے کی گرانباری جس نے ان کو قید و بند سے دوچار کیا۔ ان تمام عوامل نے شاعر کی پریشانی خاطر پر اثر ڈالا۔ غالب نے اپنے ایک عزیز قریب سے اختلاف ہو جانے کی بنا پر کلکتہ کا سفر کیا تاکہ دولت انگلیشیہ کے نمائندہ مقیم کلکتہ کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کریں۔ اس سفر کے دوران میں وہ تھوڑے دنوں تک لکھنؤ میں بھی رُکے اور پھر وہاں سے الہ آباد اور بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گئے۔ وہ ایک عرصہ تک کلکتہ میں رہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں کلکتہ کے قیام اور اس سے دل برداشتگی کی طرف اشارات کیے ہیں جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و بہ می از سینہ داغ دوری اجباب شستہ ایم

ان کا یہ ملاں خاطر کبھی کبھی اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ یہ مصائب ہندوستان میں رہنے کی وجہ سے ہیں اسی وجہ سے وہ ایران کے شہروں اصفہان، یزد، شیراز اور تبریز میں رہنے کی تمنا کرتے ہیں:

غالب از خاک کدورت خیز مندم در گرفت اصفہان ہی یزد ہی شیراز ہی تبریز ہی

وہ دہلی شہر جس میں انھوں نے اپنی زندگی گزاری ان کو ہندو کی طرح نظر آتا جس کے پانی میں وہ غوطہ کھاتے یا وہ اپنے آپ کو وہ مچھلی سمجھتے جو آگ میں پڑ گئی ہو غرض کہ وہ اس شہر سے دلگیر تھے:

آتش کد از خاکی بائش تفت بخاری دلی بمرگ غالب آب دہوا ندارد

غالب جب کلکتہ سے دہلی واپس گئے تو ہمیشہ گوشہ گیر اور افسردہ رہے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے بڑی سخت زندگی گزاری۔ اس زمانے میں وہ اپنے صرف چند دوستوں کی یاری سے بہرہ مند ہوئے یہاں تک کہ ۳۷ سال کی عمر میں ۱۸۶۹ء میں انھوں نے اس جہان فانی کو خیر باد کہا۔

غالب نے اپنی گونا گوں پریشانیوں کی وجہ سے اپنی زندگی کے بیشتر ایام شراب خواری میں گزارے اور جیسا کہ ان کے بعض اشعار سے محسوس ہوتا ہے اپنی عمر کے آخری حصے میں انھوں نے شراب نوشی سے بدقت کام چھٹکارا حاصل کیا۔

اوراق زمانہ در نوشتم و گذشت در فن سخن یگانہ شتم و گذشت
می بود دوا می طہ پیری غالب زمان نیز بہ ناکام گذشتیم و گذشت

۱۔ صاحب مقالہ کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ غالب کو قرضے کی وجہ سے قید ہوئی۔ (مترجم)

ان کے اخلاقی نظریہ اور ذہنیت کا پتہ ان کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے عرفانی اشعار کا منبع ان کی وسعت مسرت اور آزادی خاطر ہے۔ غالب مذہبی تعصب سے بہت دور تھے وہ تمام مذاہب کو ایک نظر سے دیکھتے اس کے باوجود کہ وہ خود کو ایک راسخ العقیدہ شیعہ کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں ان کی کوشش یہ تھی کہ وہ اپنی پند کے محدود دائرہ میں قید نہ رہیں وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”من بہ تمام انسان ہمارا احترام می گذارم مسلمان و ہندو و مسیحی ہنگی برائے من عزیز اند و من آمان را برادران خود می دانم“

غالب نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اشعار کہے اور ان کے ان دونوں زبانوں کے اشعار قابل توجہ و مطالعہ ہیں۔ ان کا شمار اردو زبان کے اولین شعرا میں ہوتا ہے اور وہ خود اس سلسلہ میں کہتے ہیں:

فارسی میں تانہ بینی نقش ہای رنگ رنگ
بگذرا ز مجسمہ اردو کہ بزرنگ من است

غالب نے مختلف اصناف سخن میں کثیر تعداد میں فارسی اشعار لکھے جو ان کے دیوان میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ انھوں نے مثنوی، قصیدہ، رباعی اور دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور ان کے قصائد ان کے معاصرین کے قصائد کی طرح حنائی اور انوری کے طرز میں ہیں۔ ان کی غزلیں سبک ہندی کے تحت میں آتی ہیں اور شاید یہ سب سے عظیم سخن گو ہے جس نے تیرہویں صدی ہجری میں ہندوستان میں غزل سرائی کی ہے۔

اقبال لاہوری ان اشعار سے بہت متاثر تھے اور ان کو عزت و عظمت والے الفاظ سے یاد کرتے ہیں اور اپنی بہترین کتاب جاوید نامہ میں، جو خود روحانی سفر اور ادبی زیابائش کا شاہکار ہے، فاک مشری پر غالب کی روح سے ملاقات کرتے ہیں اور غالب ان کے لیے اپنی غزلیں پڑھتے ہیں۔

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
اگر ز شمنہ بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاہ رسد ارمنان بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزبان سخن نگنیم
وگر خلیل شود میہمان بگردانیم

۱۔ ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM، ج ۱۰

۲۔ مقالہ نگار کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے۔ (مترجم)

۳۔ اس شعر سے مقالہ نگار نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ درست نہیں ہے۔ (مترجم)

۴۔ جاوید نامہ چاپ دوم، ۱۹۴۷ء، ص ۱۳۶

اور اقبال (زندہ رود) غالب کے اشعار میں سے ایک شعر کے معنی ان سے پڑھتے ہیں اور غالب اپنے اس شعر کی وضاحت کرتے ہیں۔

غالب کی باقیات میں بار بار شائع ہونے والے فارسی دیوان کے علاوہ اردو دیوان (طبع اول ۱۸۶۱ء) بھی ہے۔ کلیات شرجو پنج گنج، پنج آہنگ، مہر نیم روز، اور دستنبو وغیرہ پشتل ہے ۱۸۶۸ء میں نوکشتورپریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا اس کے علاوہ قاطع برہان (طبع اول لکھنؤ ۶۲-۱۸۶۱ء) بھی ہے جس میں غالب نے صاحب برہان قاطع کی آرا کو تنقید کی کسوٹی پر کسا ہے اور اس پر اعتراضات کیے ہیں۔ اس کتاب میں بعض مواقع پر حق غالب کے ساتھ ہے بعض مواقع پر صریح تفرع ہے۔ اس ضمن میں بہت سے اہل علم نے صاحب برہان قاطع کی دفاع کی ہے اور غالب کی آرا کو رد کیا ہے اور کچھ اہل علم نے غالب کی طرفداری کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اردو مکاتیب کے دو مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ اور یوگوں نے غالب کو جدید اردو نثر کا باوا آدم مانا ہے۔ غالب نے اپنی تصدیہ نگاری کے لیے خاقانی اور انوری کے قصائد پر نظر رکھی اور انھوں نے ان دونوں شعراء کے انداز میں قصائد لکھے اس موقع پر یہ بات فراموش نہ کرنی چاہیے کہ چھٹی صدی ہجری کے یہ دونوں شعراء اپنی دقت آفرینی اور تازگی مضامین یا سبک ہندی سے مماثلت اور معانی بریگانہ کے استعمال کی وجہ سے ہمیشہ دیویں اور گویا دیویں صدی ہجری کے شعراء کے مرکز توجہ رہے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے عرض کیا تمام سبک ہندی کے شعراء کی طرح ان کے فن کی معراج صنف غزل میں نظر آتی ہے جو استعارات، کنایات اور حسین تصورات سے عبارت ہے اگر حدود اعتدال میں رہ کر مذکورہ اوصاف کو غزل میں برتا جائے تو اس کا جلوہ شعری اور جان و جمال ہنری، ہنر شناس ذہنوں کے لیے قابل ستائش اور قابل پذیرائی ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری صفوی عہد کے فارسی شعراء کے پنج کی شاعری ہے اسی زمانہ میں جب کہ وہ صفوی عہد کے شعراء کے انداز کی غزلیں سبک ہندی میں لکھ رہے تھے ہندوستان کے دوسرے شعراء اور افغانستان و تاجیکستان کے شعراء بیدل کے طرز کو برقرار رکھے ہوئے تھے جو اس نوع کی شاعری کی ایک بہترین مثال ہے اسی زمانہ میں ایران کے شعراء نے ایک نئے انداز بیان کو اپنایا جو اگرچہ تاریخ ادبیات میں کسی مقام کا

لف جاوید نامہ ص ۱۲۵

۱۱۳ مقدمہ برہان قاطع، ڈاکٹر محمد معین، ص ۱۱۳

۱۱۴ بوزانی بحوالہ سابق

حاصل نہ بن سکا لیکن ایران کے شعراء نے زبان اور فصاحت کے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے فارسی شاعری کو اپنے پیش روؤں کے پیچ دار استعارات اور بعید انقیاس خیالات سے نجات دلائی اور فارسی شاعری کو ایک حد تک سادہ سستی کی راہ دکھائی لیکن ہندوستان کے فارسی شعراء نے عہد صفوی کے شعراء کے انداز بیان کو برقرار رکھا اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب سب سے عظیم سخن گو ہے جس نے "عصرِ نذیہ" کے بعد سبک ہندی میں غزلیں لکھیں۔

ان کے دیوان کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ بھی "حسنِ غریب" اور "معانی بیگانہ" کے شدت سے طالب تھے اور اس طرزِ بیان سے وہ گریزاں تھے جو سادہ اور واضح ترین زبان میں احساسات کی عکاسی کرتا ہے اور وہ اس طرزِ بیان کو پس بھی نہ کرتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

سخنِ سادہ و لم را نہ فریبِ غالب نکستہ چند ز پیچہ یہ بیانی بمن آمد

اور ان کے دیوان کے مطالعہ سے ان کی یہ کوشش ظاہر بھی ہوتی ہے کہ وہ سادہ ترین باتوں کو رنگارنگ استعارات کے پردے میں کہتے ہیں۔

غزل گوئی کے سلسلہ میں غالب عصرِ صفوی کے شعراء سے بہت متاثر تھے جنہوں نے سبک ہندی کی داغ بیل دلی تھی اور ظہوری، بیدل، عرفی، فیضی، نظیری، طالب آملی، فنا فی اور حزیں سے ان کی وابستگی دیکھی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں۔

"... و آموزگارِ اندر من نگرستند، شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی بپراہہ روی ہای مراد
نظم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی مادہ آن ہرزہ جنبش ہای ناروا
در پای رہ پیامی من بسوخت۔ ظہوری بسر گرمی گیرانی نفس حرزی بیازدی و توشہ ای
بکرم بست و نظیری لا ابالی خرام ہنجار خاصہ خودم بچالش در آورد اکنون یہمین خرہ پرورش
آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدر و است و برامش موسیقار
و جلوہ طاوس است و بہ پرواز عنقا"

اور انہوں نے اپنی غزلوں کے مقطعوں میں بھی ان شعراء کا ذکر کیا ہے مثلاً :-

مار آمد و ز فیض ظہوری است در سخن چون جام بادہ راتہ خوار خمیم ما
غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

کیفیت عرفی طلب از طہیث غالب
غالب شنیدہ ام نہ نظیری کہ گفتہ است
این جواب آن غزل کہ صائب گفتہ است
جام و گران بادہ شیراز ندارد
ناظم ز چرخ گرنہ با فغان خورم دریغ
در نمود نقشہ ای بی اختیار افتادہ ایم

غالب کا انداز بیان بیدل کے انداز بیان کے قریب ہے اور فطری طور پر وہ تمام شعراء جو صفوی عہد کے اواخر کے یا اس کے بعد کے ہیں وہ سب کے سب طرز بیدل کے قریب ہیں کیونکہ وہی اس اغراق آمیز بیان کو اپنے وضع کردہ استعارات سے فروغ دینے والے ہیں اور وہ تمام شعراء جن کا نام ہم نے لکھا ہے اور خود غالب نے بھی ان کا نام لیا ہے ان میں غالب کی دلہستگی فغانی سے بہت کم ہے کیونکہ فغانی کا انداز بیان اس اغراق آمیز انداز بیان کا سر آغاز ہے۔ اس انداز کے غالب سے پہلے کے شعراء بیشتر دیوان فغانی پر نظر رکھتے اسی لیے جب ہم عہد صفوی کے شعراء کے حالات پڑھتے ہیں تو اکثر تذکرہ نویس شعراء کے بارے میں یوں لکھتے ہیں کہ ”وہ سبک فغانی“ کا متبع ہے ”یا“ اس نے دیوان فغانی کا جواب لکھا ہے۔“

غالب کے فارسی دیوان مطبوعہ نو اکشور لکھنؤ ۱۹۲۵ء میں دس ہزار چار سو چوبیس اشعار ہیں جن میں سے بیشتر غزلیں اور قصائد ہیں اور پھر دیگر اصناف۔ دوسری دوسری اصناف میں بھی ان کے اشعار قابل مطالعہ و تحسین ہیں۔ ہم اب اس مضمون کے آخر میں ان کی غزلیات سے چند نمونے پیش کرتے ہیں:

در گرد غربت آئینہ دار خودیم
دیگر ساز بخودی ماصدا مجوی
روی سیاہ خویش ز خودیم نہفتہ ایم
در کار ماست نالہ و مادر ہوا ی او
غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال
یعنی ز بکیان دیار خودیم ما
آواز از گسستن تار خودیم ما
شمع خموش کلید تار خودیم ما
پردانہ چراغ مزار خودیم ما
باخوشتن کی و دو چار خودیم ما

شورش افزا نگہ حوصلہ گاہی دریاب
تاب اندیشہ نداری نہ نگاہی دریاب
خیم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب
نفسم را بر افشانی آہی دریاب
جلوہ بر خود کن و مارا بہ نگاہی دریاب

خیزد بی راہ روی را سراہی دریاب
عالم آئینہ رازست چہ پیدا چہ نہان
گر بہ معنی نہ رسی جلوہ صورت چہ ہم است
غم افسرد گیم سوخت کجائی ای شوق
تا چہ با آئینہ حسرت دیدار تو ایم

غیر تمثال تو نقش ورق پوش مباد
محرم جلوہ آن صبح بنا گوش مباد
فارغ از اندہ محرومی آغوش مباد
جای در حلقہ زندان قدر خوش مباد

لہم از زمزمہ یاد تو خاموش مباد
نگھی کش بہ ہزار آب نہ شویند زاشک
غیر، گردیدہ بدیدار تو محرم دارد
ہر کرا جامہ نمازی نبود از خم می

از دیدہ نقش و سوسہ خواب شستہ ایم
از شعلہ تو دود بہ ہفت آب شستہ ایم
کاین خرقہ بار بار بہ می تاب شستہ ایم
کاشانہ را ز رخت بہ سیلاب شستہ ایم
از سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

شبہای غم کہ چہرہ بہ خواب شستہ ایم
افسوس گر یہ برد ز خونت عتاب را
زاہد باخوشست محبت از آلودگی ترس
پیماہ را ز بادہ بخون پاک کردہ ایم
غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و بہ می

از خود گزشتہ و سر را ہش گرفتہ ایم
برہد عای خویش گواہش گرفتہ ایم
ماہمستی نہ گرد سپاہش گرفتہ ایم
گوئی بدام تار نگاہش گرفتہ ایم

بی خوشتن عنان نگاہش گرفتہ ایم
دل با حرفت ساختہ و ما ز سادگی
آوارگی سپردہ بہا قہرمان شوق
از چشم ما خیال تو بیرون نمی رود

انگارہ مثال سراپای کیستی ؟
ای بوی گل پیام تمنای کیستی ؟
کشتی مرا بغمزہ، مسیحا کیستی ؟
ای داغ لاله نقش سیدای کیستی ؟
ای دیدہ جو چہرہ زیبای کیستی ؟

ای موج گل نوید تماشا کیستی ؟
بہودہ نیست سعی صبار دیار ما
خون گشتم از تو باغ دیوار کہ بودہ ای
از خاک غرقہ کف خونی دمیدہ ای
از هیچ نقش غیر نکویی نہ دیدہ ای

غالب تو ای کلک تو دل می برد ز دست
تا پردہ ساز شیوہ انشای کیستی ؟

انجمن کی چند مطبوعات

۵۶۵۰	مسعود حسن رضوی	فائز دہلوی اور دیوان فائز	۷۱۲۵	اردو کا سائنسی کا اہتمام (ہندی) احتشام حسین
۱۳۶۰۰	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	فرانسیسی ادب	۴۶۵۰	اطلاقی سماجیات ڈاکٹر ظفر حسن
۷۶۵۰	محمد اسحق صدیقی	فن تحریر کی تاریخ	۶۶۰۰	اسلامی فن تعمیر مبارز الدین رفعت
۶۶۵۰	نجم الدین شکیب	کاروان معیشت	۴۶۰۰	الایام (اردو) ڈاکٹر طہ حسین عبدالباقی شطاری میر محمد
۴۶۵۰	ابو سالم	کچھ ذرے کی بابت	۲۶۵۰	انجم کدہ عزمیہ لکھنوی
۲۶۵۰	آنند رائے	کچھ ذرے کچھ تارے	۵۶۵۰	انوار فلسفہ ظفر حسین خاں
۶۶۰۰	ڈاکٹر خورشید اسلام	کلام سودا	۲۶۰۰	آئینہ حقیقت نیرت حبیب الرحمن شامری
۳۶۰۰	مبارز الدین رفعت	کلیات شاہی	۱۵۶۰۰	بالو کے قدموں میں (کمل) ڈاکٹر راجندر پرشاد
۶۶۰۰	ڈاکٹر سید عابد حسین	گاندھی اور نہرو کی راہ	۲۶۵۰	بھگوت گیتا (اردو) اجمل خاں
۳۶۵۰	منور لکھنوی	مدر را کھشش	۱۶۰۰	بچوں کے ادب کی خصوصیات مشیر فاطمہ
۴۶۰۰	ہما ننگا گاندھی	مذہب اور دھرم	۴۶۰۰	پرچھائیں آصف علی
۱۰۶۵۰	ڈاکٹر خلیق انجم	مرزا محمد رفیع سودا	۲۶۰۰	تاریخ جمالیات مجنوں گو روکھ پوری
۳۶۲۵	ابراہیم حسین فاروقی	مرقع افغان	۶۶۵۰	تذکرہ شعرائے جے پور احترام الدین احمد شاعری
۳۶۰۰	نیرت غلگین یونس خالدي	مطالعہ حضرت غلگین	۶۶۰۰	تذکرہ نگار سخن مسعود حسن رضوی
۳۶۵۰	نسلیات اور جنسی انتخاب	نسلیات اور جنسی انتخاب	۸۶۰۰	حیات اجمل قاضی عبدالغفار
۲۶۵۰	نسیم مغرب	نسیم مغرب	۳۶۰۰	دھمید منور لکھنوی
۱۶۰۰	نفسیات افواہ	نفسیات افواہ	۱۶۵۰	دیمک کی کہانی ڈاکٹر عبدالبصیر خاں
۱۶۲۵	محمد فضل الرحمن	نئی روشنی (ڈرامہ)	۸۶۵۰	روزگار شرح سودا اور زندہ ابو سالم
۲۶۲۵	ڈاکٹر ایشور چند ٹوپا	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۲۶۲۵	سوگوار یاد رخم علی الہاشمی
	محمد عتیق صدیقی	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۵۶۰۰	سیر افلاک حکیم احمد
	محمد عتیق صدیقی	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۵۶۰۰	سیاست کے اصول ہارون خاں شروانی
	محمد عتیق صدیقی	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۵۶۰۰	شادی کی کہانی شادی کی کہانی محمد مسلم
	محمد عتیق صدیقی	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۲۶۰۰	شکنتلا (ہندی) بیگم قدسیہ زیدی
	محمد عتیق صدیقی	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۹۶۰۰	صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات محمد عتیق صدیقی
	محمد عتیق صدیقی	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۶۶۰۰	صحیفہ خوشنویسان احترام الدین احمد شاعری
	محمد عتیق صدیقی	ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	۱۶۲۵	خاہر و باطن (ڈرامہ) محمد فضل الرحمن

انجمن شرقی اردو (ہند) علی گڑھ

نعیم احمد

مرزا غالب — ایک مطالعہ

(۱)

غالب ایک شاعر اور نثر کے علاوہ استاد بھی تھے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دی تھیں وہ آج ان کے رفعات کی صورت میں موجود ہیں۔ انھوں نے ان خطوط میں شاعری، زبان اور اپنے یا کسی دوسرے شخص کے کلام پر اظہار خیال بھی کیا ہے۔ یہ تمام نکات معلومات کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ ان سے غالب کے شعری نظریات کو سمجھنے میں قابل قدر مدد ملتی ہے۔

غالب ہندستان کے فارسی دانوں، لغت نویسوں اور شاعروں کو مستند نہیں مانتے تھے۔ وہ ایک خط میں واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ ہندوستانیوں میں حضرت امیر خسروؒ کے علاوہ کسی بھی دوسرے شخص کی زبان کو سند قرار نہیں دیا جاسکتا:

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم المصنوع نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں ہندوؤں کو کیوں کہ مسلم الثبوت جانیں۔ گائے کا بچہ بہ زور سحر آدمی کی طرح کلام کرنے لگا، بنی اسرائیل اس کو خدا سمجھے۔۔۔“

غالب نے کسی رقعوں میں مختلف اشخاص کو اپنے اس نقطہ نظر سے آگاہ کیا تھا۔ اسی رائے کے اظہار کی وجہ سے انھیں قلیل کے ماننے والوں یعنی ہندستان کے مختلف فارسی دانوں کے خلاف قلمی جہاد بھی کرنا پڑا۔ ہندوستانی فارسی کے ان مدعیوں کا یہ خیال تھا کہ ہماری فارسی بھی ایرانیوں کی زبان کی طرح نہ صرف درست بلکہ مستند ہے۔ غالب کی دلیل یہ تھی کہ صرف ان لوگوں کی زبان مستند ہو سکتی ہے جن کو مادری زبان فارسی ہو۔ ان کا یہ نظریہ تھا کہ کوئی شخص فارسی میں شعر کہنے کی استعداد کی وجہ سے لے میاں بخوجا، فرہنگ جہانگیری، شیخ رشید داقم، فرہنگ رشیدی، عطرائے علم میں سے نہیں۔ ہندو ان کا مولد (بقیہ اگلے صفحہ پر)

اہل زبان نہیں بن سکتا۔ اس کے بارے میں صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ وہ موزوں طبع ہے۔ دراصل ایسے لوگوں کی موزوں طبعی نے ہی زبان کو خراب اور لوگوں کو زبان کے سلسلے میں گمراہ کیا تھا۔ یہ لوگ فارسی کے شاعرانہ مزاج سے بالکل ناواقف تھے۔ ان کی علمیت صرف اس سبق تک محدود تھی جو مکتبوں میں بچوں کو پڑھایا جاتا ہے اور ان کا خزینہ الفاظ صرف ان الفاظ پر مشتمل تھا جو متصدی نثر میں درج کرتے ہیں۔^{۱۵} فارسی سے متعلق ان مباحث میں غالب کی علمیت بڑے بھرپور انداز میں بے نقاب ہوئی ہے۔ وہ ہندی فارسی گوئیوں کی زیاں دانی کو کس سال باہر قرار دیتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے خیال میں غیر ملکی زبان سے واقفیت بہم پہنچانا ممکن ہی نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ زبان و ادب کا علم بڑی محنت، صبر اور ذہنی نظم چاہتا ہے۔

”.... جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید و طوآط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بہ استیفا دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن احواج کی طرف نہ لے جائے تب آدمی جانتا ہے کہ یہ فارسی ہے“

اس سلسلے میں غالب کا وہ رقعہ خاص طور پر قابل ذکر ہے جو انھوں نے سرور کو اس لیے لکھا تھا کہ وہ اُسے حضرت صاحب عالم مارہروی کو سنا کر ان کی خفگی دور کر دیں۔ صاحب عالم بگڑے اسی بات پر تھے جس پر اور بہت سے لوگ برہم ہوئے تھے۔ غالب نے اس رقعہ میں فارسی شاعری کے نوع بہ نوع رنگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے متفرق استادوں کے طرز خاص کی طرف توجہ دلائی ہے اور یہ کہتا ہے کہ ہندوستانی فارسی گو زبان و بیان میں اس چیز ذکر سے محروم رہے جو ایرانی شعرا کے کلام میں ہے۔

”.... اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قلیل اور واقف سے لے کر مبدل اور ناصر علی تک اس میزان

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) ماخذ ان کا اشعار قدما۔ ہادی اُن کا اُن کا قیاس۔ ٹیکہ چند اور سیالکوٹی بل ان کے پیرو۔

(مکاتیب غالب۔ مرتبہ عرشی، ص ۸۳)

۱۵۔۔۔۔۔ یہ لوگ (خلیفہ شاہ محمد و مادھورام و غنیمت و قلیل) راہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے۔ یہ فارسی کو کیا جانتے۔ ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے۔۔۔۔۔

(خطوط غالب“ مرتبہ ہمیش پرشاد، ص ۱۹۹)

۱۶ خطوط غالب۔ مرتبہ مہر ص ۳۲۷-۳۲۸

۱۷ مہر ص ۳۲۸

میں تو لیں اور ردِ دلی و فردوسی سے لے کر خاقانی و ستائی و انوری و غیر ہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفادات سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرزِ خاص کے موجد ہوئے۔ خاقانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہائے نازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی نوعی نے۔ سبحان اللہ! قالبِ سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفقانی اس زمرہ میں ہیں ردِ دلی و فردوسی۔ یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا خاقانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے تو اب تین طرز ہیں ٹھہریں :۔

(۱) خاقانی : اس کے اقران - (ii) ظہوری : اس کے امثال - (iii) صائب : اس کے نظائر

یہ خطِ غالب کے گہرے مطالعے اور نکتہ تنقیدی شعور کا ثبوت ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ ان کے فارسی دانی کے بلند بانگ دعوے کھیلے نہیں تھے۔

غالب کلام کی اصلاح اس طرح کرتے تھے کہ جس شعر میں تبدیلی کا کوئی جواز نہ ہوتا اسے اسی طرح کہنے دیتے۔ اگر کسی جگہ کوئی لفظ بدلنا ہوتا تو اس تبدیلی کی وجہ بھی لکھتے۔ اس طریقہ کار سے شاکر دکنویہ فائدہ ہوتا کہ وہ اس بات کو سمجھ جاتا اور آئندہ ایسی غلطی کی گنجائش نہ رہتی۔

عبد الرزاق شاکر کی کسی غزل کے مطلع کا ایک مصرع یہ تھا :

سرخوش سرشار مستم یلے

غالب نے انھیں یہ لکھا کہ فارسی میں سرشار پیالے کی صفت ہے اور اس کے معنی ہیں لبریز۔ اس لیے شراب پینے والے کو لبریز نہیں کہا جاسکتا۔ اردو میں "مست و سرشار" مترادف معنی میں بولا جاتا ہے۔ لیکن اردو کا یہ چلن فارسی کے لیے سندر نہیں۔

شاکر کی اسی غزل پر اور اصلاحیں ہیں : "میں رسد بر بادہ الخ" کو غالب نے "میں رسد پریشہ الخ" کر دیا "ز لحد چوں خاک جستم الخ" پر غالب نے "خاک کو جستن" سے کیا علامہ ؟

۱۔ غالب نے اسی رقم میں یہ بھی لکھا ہے کہ ہندوستانی شاعر فارسی میں چیزِ دیگر "نہیں پاسکے" لیکن اردو میں وہ کامیاب ہوئے۔ اس ضمن میں انھوں نے تیر کے دو اشعار اور قائم و مومن کا ایک شعر بطور مثال درج کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ".... ناسخ کے ہاں کمتر اور آئین کے ہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں۔"

(اردوئے معلیٰ، ص ۱۱۰)

”نقد جاں رامہرستم بللے“ میں تعقید معنوی کے عیب کی طرف اشارہ کیا۔ وغیرہ
 مرزا تقی نے لفظ ”فر“ کے استعمال میں کچھ پس و پیش تھا۔ غالب نے انھیں لکھا کہ ”فر“ اور ”فر“ لفظ
 ”جاہ“ کے مترادف ہیں۔ اس لیے عالی جاہ“ اور ”سکندر جاہ“ یا ”مظفر فر“ یا ”فریدیوں فر“ کی ترکیبیں درست ہیں۔
 مرزا تقی نے ایک شعر میں لفظ ”بے پیر“ باندھا۔ غالب نے اسے غلط قرار دیا۔ اس کے جواب میں
 مرزا تقی نے فارسی کے ایک مشہور و مستند شاعر مرزا جلال اسیر کے کلام سے سند پیش کی۔ غالب اس کے
 جواب میں انھیں لکھتے ہیں :

”لفظ ”بے پیر“ تورانی بچہ ہائے ہندوئی نژاد کا ترشا ہوا ہے۔ جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں
 کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیونکر اجازت دوں گا؟ میرزا جلال اسیر علیہ الرحمۃ
 مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں
 لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیر زادہ ایران ایسا لکھے“

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ غالب زبان کے معاملے میں اپنی رائے اور اپنے فیصلے پر بھروسہ کرتے
 تھے۔ وہ ہندوستانی علماء و فضلا رہی نہیں بلکہ خود ایرانیوں کی بعض ان ترکیبوں کو بھی غلط سمجھتے تھے جو سبک
 ہندی کے اثر کی وجہ سے ان کے کلام میں رادہ پاگئی تھیں۔

غالب الفاظ و ترکیب کے استعمال میں بھی بڑے انفرادیت پسند تھے وہ خود عامیانا الفاظ اور
 ترکیبیں باندھنے سے حتی الامکان گریز کرتے تھے اور اپنے شاگردوں کو بھی یہی مشورہ دیتے تھے۔ ان کے
 خطوط میں بعض جگہ ایسے جملے موجود ہیں جن سے ان کے اس نظریے کو سمجھنے میں بیش قرار مدد ملتی ہے۔
 مرزا تقی نے ان کی ایک اصلاح کے خلاف یہ جواز پیش کیا کہ عام طور پر لوگ ایسا نہیں لکھتے۔ اس پر
 غالب نے لکھا :

”دیکھو پھر تم دنگا کرتے ہو۔ وہی ”بیش“ و ”بیشتر“ کا قصہ نکلا۔ غلطی میں جہور کی پیروی کیا
 فرض ہے؟“

ان بیانات سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ غالب اپنے سوا سب کو غلط سمجھتے تھے۔ ہاں وہ
 کسی بات کو محض اس لیے ماننے کو آمادہ نہیں ہوتے تھے کہ کسی مشہور شخص کی سند موجود ہے۔ وہ صحیح معنی
 میں دانشور تھے اور عقل کی کسوٹی پر پوری نہ اترنے والی چیزوں کو رد کرتے تھے لیکن اگر کبھی ان کے دعوے

لے نشی ہرگو بال تقی غالب کے عزیز ترین شاگردوں میں شامل تھے۔ غالب انھیں محبت سے مرزا تقی کہا کرتے تھے۔

کے خلاف ثبوت مل جاتا تو اپنی غلطی کا بڑی خنداں پیشانی سے اعتراف کر لیتے :
 "شست بستن جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھے۔ یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرہ میں اُن
 کے پیرو ہیں" (بنام مرزا تقی)

غالب بعض وقت اصلاح کے کام سے اکتا جاتے۔ مرزا تقی بڑے زود گو تھے۔ ایک بار غالب شدید
 بیمار ہو گئے لیکن یہ اپنا کلام بھیجتے رہے اور جلدی اصلاح دینے کا تقاضا بھی کیے گئے۔ غالب نے انھیں
 سمجھایا کہ میں بہت بیمار ہوں۔ کچھ بھی نہیں سکتا اس لیے افاقہ ہونے کے بعد ہی اصلاح دے سکتا ہوں لیکن
 تقی کے جوش شاعری اور طلب اصلاح کی شدت پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ غالب نے عاجز آکر انھیں لکھا۔
 ہاں میں اچھا ہوں تم کلام بھیجو۔ وہ اس طنز کو نہ سمجھے اور معصیت کے ساتھ تازہ کلام بھی بھیجا اور پھر تقاضا
 بھی کر بیٹھے۔ غالب کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور انھوں نے بڑے طنز یہ انداز میں تقی کو یہ خط لکھا جو ان کی
 طنز نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے :-

"..... میں نے جو لکھا تھا کہ میں اچھا ہوں، اس کو آپ (سیح) سمجھ کر خدا کا شکر بجالائے۔
 وہ جو میں نے لکھا تھا کہ شدت مرض کا بیان مبالغہ شاعرانہ، اس کو بھی آپ نے سچ جانا
 ہوگا، حالانکہ یہ دونوں کلمے ازراہ طنز تھے..... جب تم نے کسی طرح بیان واقعی کو
 باور نہ کیا، تو میں نے تمہیں لکھ بھیجا کہ اچھا ہوں اور یہ کلمہ تمہیں میں نے جب لکھا ہے کہ عہد کر لیا
 ہے کہ جب تک دم میں ہے اور ہاتھ میں جنبش قلم ہے جب تک موقع اصلاح خیال میں آسکتا ہے
 آج جو تمہارا دفتر پہنچے گا اس کو کل روانہ کر دیا کروں گا۔

جملہ حال میرا یہ ہے کہ قریب مرگ ہوں، دونوں ہاتھوں میں پھوڑے، پانوں میں ورم
 نہ وہ اچھے ہوتے ہیں نہ یہ رفع ہوتا ہے، بیٹھ نہیں سکتا لیٹے لیٹے نکھتا ہوں۔ کل تمہارا
 دو ورقہ آیا آج صبح کو لیٹے لیٹے اس کو دیکھ کر مجھیں بھجوا یا۔ نہ ہمارے جیسے تندرست سمجھے جاو اور
 دفتر کے دفتر بھیجتے رہو، ایک دن سے زیادہ توقف نہ کروں گا۔ قریب مرگ ہوں تو
 بلا سے !"

غالب نے مغل بادشاہ، مختلف نوابوں اور انگریز افسروں کی شان میں بہت سے قصائد لکھے
 تھے لیکن ان کے قصائد بھی خود ان کے بقول دوسرے شعرا کے قصائد سے بالکل مختلف ہیں۔ تقی نے اُن
 سے اپنے ایک دیوان کی تقریظ لکھوائی مگر اس میں ان کے کلام کی جتنی تعریف کی گئی تھی اسے انھوں نے
 کم سمجھا اور غالب کو شکایتی خط لکھا۔ غالب نے اپنے عزیز شاگرد کا دل بھی رکھا یعنی اس تقریظ میں کچھ تبدیلی

کردی اور انھیں اپنا مذاویہ نگاہ بھی سمجھانے کی کوشش کی۔ اس خط میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ ان کی مدح سرائی کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

.... کیا کروں؟ اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نشر میں بھی یہی حال ہے، نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ مرزا رحیم الدین بہادر حیاتِ تخلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو۔ وہ جو تقریظ 'دیوان حافظ' کی بموجب فرمائش جان جا کو بہادر کے لکھی ہے اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی ساری نشر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ اگر کسی شاہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمھاری کی ہے۔ ہم کو از بہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر تمھاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمھارے نام کا بدل کر اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے اس سے زیادہ بھی میری روش نہیں۔ ظاہر اتم خود فکر نہیں کرتے اور حضرات کے بہکانے میں آجاتے ہو۔ وہ صاحب تو بیشتر اس نظم و نشر کو مہمل کہیں گے۔ کس واسطے کہ ان کے کان اس آواز سے آشنا نہیں۔ جو لوگ کہ قلیل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے وہ نظم و نشر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے؟

الفاظ، ترکیبوں اور محاوروں کے استعمال میں پوری طرح غور کرنا، اپنے مطالبے اور غور و فکر کے نتیجے کو مسلم الثبوت استادوں کی پیروی سے برتر سمجھنا، مدح میں بھی تعریف کے بجائے کچھ اور ہی مطالب پیدا کرنا ان لوگوں کی رائے کو کوئی اہمیت نہ دینا، جو لغت کی بیساکھی کے سہارے کے بغیر قدم نہیں اٹھا سکتے، اپنی آواز کے "نا آشنا" ہونے، دوسروں سے منفرد ہونے کا احساس اور عام لوگوں کی پسند و ناپسند سے بے نیاز کا یہ انداز غالب کے کلام میں بھی جاری و ساری ہے۔

غالب اردو کے واحد شاعر ہیں جنھیں ان کی زندگی ہی میں نہیں بلکہ ان کے مرنے کے کچھ عرصے بعد بھی فارسی گو کی حیثیت سے زیادہ قابل ذکر سمجھا جاتا رہا۔ خود غالب کا بھی یہی دعویٰ تھا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں جا بجا اپنے اردو کلام کو فارسی کلام سے بہت کم درجہ قرار دیا ہے۔

(۲۱)

غالب کی فارسی زبان اور شعر و ادب سے یہی واقفیت ان کی اردو شاعری میں بھی ظاہر ہوئی۔

وہ اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے اور اپنی اردو شاعری کو بہت کم اہمیت دیتے تھے۔ آخری مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد شیخ ابراہیم ذوق سے انھیں معاصرانہ چٹنگ تھی۔ ذوق کا سرمایہ نازان کا اردو کلام ہے۔ غالب انھیں طنزیہ انداز میں مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری اردو شاعری تو میرے گلزار سخن کا ایک مرجھایا ہوا پتہ ہے اگر تم رنگا رنگ نقش دیکھنا چاہتے ہو تو میرے فارسی کلام کا مطالعہ کرو کیونکہ میرا اردو کلام تو بے رنگ ہے :

نیست نقصان یک دو جزو است از سواد رنجیتہ کان دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگ من است
فارسی میں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگزرا ز مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ من است
فارسی سے اسی رغبت کی وجہ سے ان کے تقریباً ۲۴ برس کی عمر تک کہے ہوئے کلام پر فارسی زبان کی ایسی گہری چھاپ ہے کہ مجھے اسے اردو ماننے میں تامل ہے۔ ناخدا کے سخن میر تقی میر نے اپنے تذکرے نکات الشعراء میں لکھا ہے کہ ایسے اشعار یا ایسے مصرعے جن کی زبان فارسی ترکیبوں اور الفاظ پر مشتمل ہوا انھیں معیاری اردو اور معیاری شاعری نہیں مانا جاسکتا۔ میر کے بعد ہر تذکرہ نگار کے یہاں اس خیال سے صاف صاف یا بالواسطہ اتفاق موجود ہے۔ میر نے اپنے دور سے پہلے کے بعض فارسی شعرا کے اردو کلام کو اسی کسوٹی کی بنیاد پر لچر اور غیر فصیح قرار دیا ہے۔ میر کے ایک ہم عصر اور استاد زماں مرزا محمد رفیع سودا نے بھی اپنے ایک قطعہ میں یہی رائے دی ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں اپنے دور کے ایک صوفی بزرگ اور فارسی اور اردو کے ایک اچھے شاعر تھے لیکن ان کی اردو پر فارسی کی گہری چھاپ تھی۔ سودا اس انداز بیان پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسی شاعری :

ع: سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

غالب کی ۲۴ سال (۱۸۶۱ء) کی عمر تک کی شاعری کا یہی رنگ ہے۔ ان پر اس وقت تک فارسی کے مشہور شاعر بیدل کا اثر تھا۔ غالب اس بات کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں :

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

اس دور کے کلام میں قصائد اور غزلیات دونوں میں فارسی الفاظ، ترکیبیں، بندشیں ہی نہیں بلکہ بعض جگہ تو مصرعے کے مصرعے اور شعر کے شعر بالکل فارسی میں ہیں۔ کہیں کہیں پورے مصرعے یا پورے شعر میں اردو کا صرف ایک لفظ (وہ بھی فعل) آتا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں کہتے ہیں :

موجِ خمیازہ یک نشہ، چہ اسلام چہ کفر کجی یک خطا مستطرحہ، چہ توہم، چہ یقیں
قبلہ دایرے بت، یک رہ خوابیدہ شوق کعبہ و بتکیدہ، یک محفل خواب سنگیں

اس دور کی غزلیات میں مندرجہ ذیل قسم کی بہت سی ترکیبیں ہیں جو خالص فارسی ہیں :-

غنت آرامی یاداں	کمال بندگی گل	نوازش نفس آشنا
مژگان بازماندہ	خمیدن ہائے چنگ	سراب یک پیش آموختن
تشنہ لب دوختن	فسون شعلہ خرامی	داغ نیر وختن

غزلوں کے چند ایسے اشعار یا مصرعے جو بالکل فارسی ہیں یا جن میں اردو کا ایک آدھ لفظ ہے :-

شگفتن، کمیں گاہِ تعریب جوئی	تصور ہوں بے موجب آرزو گاہ کا
بہ شیرینی خواب آلودہ مژگان نشتر زنبور	خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا
دود شمع کشتہ گل، بزم سامانی عبث	یک شبہ آشفتنہ ناز سبیلستانی عبث
قطع سفر ہستی و آرام فنا، پیچ	رفتار نہیں بیشتر از لغزش پا، پیچ
گلزار دمیدن، شہرستان دمیدن	فرصت پیش و حوصلہ نشوونما، پیچ
سعی خرام کاوش ایجاد جلوہ ہے	جوش چکیدن عرق آئینہ کار تر
جوں جادہ سرکوبے تمنائے بے دلی	ز بحیر پا ہے رشتہ حب الوطن ہنوز

” سواد چشم بسمل، انتخاب نقطہ آرائی
 ” دست موسیٰ بہ سر دعویٰ باطل باندھا
 ” ز دست مشت پر و خار آشیاں فریاد
 ” ہزار آفت و یک جان بے نوائے اسد
 ” قربانِ اوج ریزی چشم حیا پرست

غالب کے اردو کلام کی یہی فارسیت، یہی غیر اردو پن تھا جس کی وجہ سے اُسے پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ غالب کو اس بات کا احساس تھا۔ پہلے انھوں نے طرح طرح سے خود کو بہلانے کی کوشش کی مگر بعد میں انھیں اردو والوں کے آگے ہتھیار ڈالنا پڑے، شکست تسلیم کرنا پڑی، اپنا رنگ سخن اور انداز بیان بدلنا پڑا۔

غالب پر مشکل پسندی اور ”مہمل گوئی“ کے الزامات کی بنیادی وجہ یہی فارسیت تھی۔ مثلاً حکیم آغا جان عیش نے کہا تھا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبان میر زاب سمجھے مگر ان کا ہمایہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
چنانچہ غالب نے خود کو یہ کہہ کر ہلانے کی کوشش کی تھی کہ میرا کلام دوسروں کی فہم سے بالاتر ہے :-
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھا عا عفتا ہے اپنے عالم تقریر کا
گر خامشی سے فائدہ اخفاے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
لیکن ناپسند کیے جانے کا احساس غالب کو ناگ بن کر دستار ہوا۔ آخر وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے
ایک مقام پر وہ آیا کہ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ شعر کہتے رہیں یا ترک کر دیں :-

مشکل ہے زبں کلام میراے دل سن سن کے اے سخنور ان کا
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گھر نہ گویم مشکل

غالب نے فیصلہ وہی کیا جو اردو کے مزاج داں چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ۱۸۲۱ء میں اپنے
دیوان کی ترتیب کے وقت اپنے اشعار کی بڑی تعداد خارج کر دی۔ یہ وہی اشعار تھے جن پر غالب کو ناز
تھا۔ یہ وہی اشعار تھے جن کے متعلق غالب کا دعویٰ تھا کہ ”جاہل اسے سن کر ملول ہوتے“ اور انھیں مہمل
قرار دیتے تھے۔ یہ تمام اشعار پیچیدہ مضامین اور سمجھ میں نہ آنے والے استعاروں، تشبیہوں اور بوجھل
ترکیبوں پر مشتمل ہیں۔ یہ مکتروک دیوان ”نسخہ حمید یہ“ کے نام سے مشہور ہے۔

غالب ۱۸۲۶ء تک اپنے اس کلام کی اصلاح کرتے رہے۔ بہت سی غزلیں تو انھوں نے رد کر دی
دی تھیں لیکن بعض غزلوں کی اصلاح کی بہت سے اشعار اور مصرعے بدلے۔ یہی وہ زمانہ ہے
(۱۸۲۱ء - ۱۸۲۶ء) جب وہ اردو کے لب و لہجہ میں اس کے اپنے منفرد شعری مزاج کے مطابق
شعر کہنے لگے۔

غالب کے اس رنگ کے اردو اشعار کی وجہ سے آج انھیں اردو زبان کا سب سے بڑا
شاعر قرار دیا جاتا ہے (میرے خیال میں غالب کا درجہ میر، سودا اور اقبال سے بہت کم ہے) ان کے
اس منتخب دیوان پر عبداللہ خاں آوج نے خود ان کے منہ پر پھینکی کہی تھی کہ ان چند ورقوں کی بنا پر
تم صاحب دیوان نہیں بن سکتے:

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

لیکن اسی ”ڈیڑھ جز“ کو اسی ”گلستان سخن“ کے جملے ہوئے تھے ”کوڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”الہامی
کتاب“ قرار دیا۔ الطاف حسین حالی ”یادگار غالب“ اور ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں اس کی تعریف کی اور
آج تک (اقبال اور ان کے کلام کے سوا) اردو کے اسی دیوان اور اسی صاحب دیوان کے بارے میں سب

زیادہ کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اردو والے عالمی ادب کے مقابلے میں اپنی اسی کتاب کو پیش کرتے ہیں اور یورپ اور امریکہ کے مستشرق اور اردو داں بھی اسی دیوان اور اسی مصنف کے گردیدہ نظر آتے ہیں۔ آخر اس انقلاب کا سبب کیا ہے؟

(۳)

اس تبدیلی کی وجہ غالب کے کلام کی رنگارنگی ہے۔ فلسفیانہ ذہن رکھنے والے کو اس میں فلسفیانہ موشگافیاں نظر آتی ہیں، عاشق مزاج کو حسن و عشق کی کار خرابائی پسند آتی ہے، کسی کو تصوف کے مضامین سے دلچسپی ہو جاتی ہے اور کوئی غالب کی شوخی اور طنز نگاری پر جان دیتا ہے۔ لیکن غالب کے کلام کی سب سے منفرد خصوصیت جوش، امنگ، تڑپ اور ولولہ ہے۔ وہ ”خواہش پرست“ اور ”خواہش پسند“ ہی نہیں ہے بلکہ ناکام خواہشوں، ناامیدیوں اور یاس و حسرت میں بھی زندگی، سرخوشی اور تمنا کے پہلو اور چواند ڈھونڈھ نکالتا ہے۔

غالب کہتا ہے بہار کا مطلب پھولوں کا کھلنا نہیں ہے۔ بہار آئے تو اس جوش سے آئے کہ گلاب سرو کی بلندی تک پہنچ جائے۔ جوش نمونہ کا حق تو جب ادا ہو سکتا ہے کہ فطری پابندیاں ختم ہو جائیں، پستی میں بلندی کی شان پیدا ہو جائے۔

سمجھ اس فصل میں کوتاہی نشوونما غالب اگر گل سرو کے قامت پر پیرا ہن نہ ہو جائے اس کے نزدیک بہار کا تصور ایسی بہار کا تصور ہے کہ باغ کی شادابی، رنگینی اور رعنائی سے مرغان چمن مست ہو جائیں، سبزے اور پھولوں کی لہک انہی بڑھے کہ پرندوں کی بلندی پر وازی کو چھونے لگے اور ان سے نہ آرام سے بیٹھا جائے اور نہ اڑا جائے۔

ہے جوش گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤں غالب حصول مقصد سے زیادہ کاوش کو عزیز رکھتا ہے۔ آرزوں اور تمناؤں کی جدوجہد اور کشمکش اسے سرستی کے عالم میں لے جاتی ہے، اس عالم بچہ دی میں وہ سرشاری اور کیفیت ہوتی ہے کہ وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے:

عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سایے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ برسے ہم آگے
بہار کے جلوہ سے یہی دلہنگی اس کے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے اور اسے محبوب کے
نقش قدم میں فردوس کا عالم نظر آتا ہے:

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

محبوب مجسم بہشت بن گیا ہے اور راستے کی دھول میں پھولوں کا جلوہ نظر آتا ہے :-

یہ کس بہشت شائل کی آمد آمد ہے کہ غیر جلوہ گل رہ گذر میں خاک نہیں

اس مجسم بہشت کے تصور میں اگر انسان مرجائے تو اس کی قبر کی مٹی بھی پھولوں کی سیج بن جائے گی۔ گویا شوق کا زخو اور تصور کی باندی ہر کلفت کو راحت بنا سکتی ہے :-

بسکہ ہیں ہم ایک بہار ناز کے مائے مہوئے جلوہ گل کے سوا اگر دانے مدفن میں نہیں

غالب کے تصور کی دنیا میں ہر چیز کی فطری وضع بدل گئی ہے۔ شراب اس کے یہاں جذبے

کی مترادف ہے۔ یہ وہ چیز ہے کہ مٹی میں جان ڈال دے، ساکت کو متحرک کر دے اور خاک کو آسمان کی طرف، پستی کو بلندی تک اٹھنا سکھا دے :-

ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا ہیں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے

خود بخود پہنچے گل گوشہ دستار کے پاس دیکھ کر کچھ کو چین بس کہ نہو کرتا ہے

تڑپ اور جوش جنوں ایسی چیز ہے کہ در و دیوار ناچنے لگیں، در دیوار اور دیوار در بن جائے، مردہ میں جان پڑ جائے اور کیف و مستی کے سوا کچھ باقی نہ رہے :-

ہوئی ہے کس قدر ارنانی مے جلوہ کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب کہ ناچتے ہیں پڑے سر بہ سر در و دیوار

جسم کو جان، سکوت کو حرکت اور مردہ کو زندہ کر دینے کا یہ اعجاز انسان کی لگن، اس کے شوق اور اس شوق میں بے اختیار ہو جانے سے پیدا ہوتا ہے۔ فطرتِ نسخیر کا یہ حوصہ اور ماہیت کو بدل ڈالنے کا یہ یقین غالب کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے :-

بلا سے ہیں جو یہ پیش نظر در و دیوار نگاہ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

و فور اشک نے کاشانے کا کیا یہ نگ کہ ہو گئے مرے دیوار در و دیوار

جذبے کی یہ فراوانی غالب کو چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ وہ طے شدہ مسائل کو پھر سے

زیر غور لانا چاہتا ہے، فیصلوں پر نظر ثانی کرنا چاہتا ہے، کامیابی کی امید نہ ہونے پر بھی کشمکش کرنا چاہتا ہے۔ جدوجہد، مقاومت اور کشمکش کا یہ میلان بڑے بھرپور اور بے محابا انداز میں بے نقاب ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آخر ہم کسی قول کو قول فیصل کیوں مان لیں؟ زندگی جو نئے نئے امکانات پیدا کر رہی ہے انھیں اپنا عصا کیوں نہ بنائیں؟ :-

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہوا آئے!
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی!
حسرتوں، بردہ آئی ہوئی امیدوں اور نا آسودہ ارمانوں کو وہ یاس، نامرادی اور بے حسی سے بہتر سمجھتا
ہے کیونکہ راکھ میں شعلے نہ ہوں مگر جنگاریاں تو ہوتی ہیں۔ گرد میں تو کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یہ ”کچھ“
”سب“ کا جواب نہیں مگر ”نہیں“ سے افضل ہے۔ زندگی موت سے عنایت ہے :-
دل گذر گاہ خیال سے وسا غر ہی سہی
آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
گر نفس جادہ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا
مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا نہ مانگ
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
مانع دشتِ نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پانوں میں زنجیر نہیں
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضیل و جراتِ رندانہ چاہیے
بے حس کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ جسے یہ کائنات، اس کے منظر ہر دنیا کی لذتیں اور تکلیفیں
متاثر نہیں کرتیں وہ خود کشتی کر لے تو بہتر ہے کیونکہ سچیر کی سی زندگی گزارنے سے موت کی تکلیف اور لذت
اٹھانا زیادہ ”مزیدار“ ہے۔

خنجر سے چیر سینہ، اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چھو مژہ گر خوشچکاں نہیں
غالب کا یہی جوش، جذبہ اور انگ اسے دنیا کی لذتوں سے بھر پور حظ اٹھانے پر اکساتا ہے
وہ اردو کا واحد شاعر ہے جس نے حسن اور لذت کی طلب اس بے باکی سے ظاہر کی ہے۔ تیسرا اس سے
بڑا شاعر ہے۔ اس کا کلام غالب کے کلام سے کسی گنا زیادہ ہے لیکن اس کی شاعری میں ”تزکیہ نفس“
پر زور ہے۔ خواہش اور ارمان میر کے یہاں بھی ہیں لیکن ”دنیا داری“ نہیں ہے۔ اسی لیے میر کو
غالب سے کم مقبولیت حاصل ہوئی۔ گذشتہ سو برس میں یا موجودہ زمانے میں غالب جن لوگوں کا محبوب
رہا ہے وہ بھی اسی کی طرح متضاد شخصیت کے حامل رہے ہیں۔ غالب کو ایسے تمام اشخاص نے پسند کیا
ہے جو دنیا کے پیچھے بے تحاشا بھاگے ہیں۔ جنہوں نے دنیا کا رے، خوبصورت فریب، کسی بھی ذریعہ سے
عزت، شہرت اور کامیابی کے حصول کو اصولوں پر ترجیح دی ہے۔ ایسے لوگوں کو غالب میں اپنی متضاد
شخصیت متشکل نظر آتی ہے اور انھیں اپنی کمزوریوں کا غالب میں جواز ملتا ہے۔ غالب کو پسند کرتے
اور سراہنے میں انھیں شعوری، لاشعوری یا نیم شعوری طور پر نفسی، جذباتی، ذہنی اور نظریاتی تسکین ملتی ہے۔
غالب جذبات کی تسکین اور لذت کے حصول کی خواہش کو بڑے فنکارانہ انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

اس کے بیان میں لکھنوی شاعروں مثلاً انشا اللہ خاں انشا اور قلند بخش جرات کی طرح ابتذال پیدا نہیں ہوتا۔ وہ لکھنؤ کے شاعروں کی طرح کنگھی، چوٹی، موباف، انگیا، کرتی یا رخسار، سینے، ناف، کمر اور پنڈلی میں گم نہیں ہو جاتا۔ اس کو حسین کے لباس یا اس کے جسم کے اعضا سے جنسی تسکین نہیں مل جاتی وہ جسم کے اعضا کو الگ الگ منقسم نہیں کرتا بلکہ اسے ایک اکائی سمجھتا ہے اور اس اکائی سے بحیثیت مجموعی لذت اندوز ہونا چاہتا ہے۔

غالب نے ایک مسلسل غزل میں اپنی جنسی خواہش اور لذت کو شہی کی تڑپ بے محابہ ظاہر کی ہے تنہائی ہو، شراب ہو، حسن نگار کیے ہوئے ہو، عاشق بھی نشے میں ہو اور حسینہ بھی نشے کے اس عالم میں ہو کہ شراب نوشی کی وجہ سے اس کا چہرہ گلستاں کی طرح رنگین ہو گیا ہو:-

میت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو سرمہ سے تیز شہ مزگاں کیے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ چہرہ فروغ سے گلستاں کیے ہوئے

وہ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ عشق و محبت پوجنے کا نام نہیں ہے۔ یہ جذبہ کوئی ماورائی جذبہ نہیں ہے، یہ تو جسم کی پیاس کو ظاہر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ اردو کے کسی شاعر نے جنسی تڑپ کا یوں برملا انداز نظر یا قی انداز میں اظہار نہیں کیا۔ اپنی جسمانی خواہش کو یوں فلسفیانہ رنگ دینا اور عشق کو محض ماورائی نظریہ سمجھنے والوں کا اس طرح کھلم کھلا مذاق اڑانا غالب ہی کا حصہ ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں
غالب کی بے باکی کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب سے بھی دو ٹوک کہہ سکتا ہے کہ محبت سحر میں سلگنے کا نام نہیں ہے یہ تمھاری اداؤں کا نام بھی نہیں ہے بلکہ جسمانی اتصال کا نام ہے جن کی تکمیل درمیانی نہیں بلکہ جسمانی قرب سے ہی ہو سکتی ہے:-

غنجہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں؟ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

غالب حسن سے لذت اندوز بھی ہوتا ہے اور اس کی ماہیت پہ غور بھی کرتا ہے۔ اس طرح وہ شرابی اور لذت کو شہی میں "فلسفیت" ملا دیتا ہے۔ "دنیا داروں کی اس کی اسی ادا پر جان جاتی ہے یہی وہ

انداز ہے جو انھیں اپنی "ہوسنا کیوں" پر خوبصورت پردے ڈالنے میں مدد دیتا ہے :
 یہ پرہی چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟ غمزہ و عشرہ واد اکیسے ؟
 شکن زلف عنبریں کیوں ہے ؟ نگہ چشم سرمہ سا کیسے ؟

غالب کی یہ لڑت کو شئی ہوسنا کی بھی بنی ہے۔ یہی وہ انداز ہے جو دنیا داروں اور موقع پرستوں کو
 ان کی ہوسنا کی میں ازکار رفتہ ہو کر بھی دنیا سے چمٹے رہنے کی کوشش میں تقویت دیتا ہے۔ یہ لوگ ہوس
 پر ناز اور اس کا بلا جھجک اظہار غالب سے بھی سیکھتے ہیں :-

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی آخر زباں تو رکھتے ہو تم گرد ہاں نہیں
 گولہ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی سا غریب مارے آگے
 غالب کا یہی علم، ذہنی ایج، جذباتی، نفسی اور ذہنی تضادات ہیں جنہوں نے اسے یہ قبول عام
 بخشا ہے اور اس کی پیروی کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر وہ ہر انداز میں منفرد تھا۔ اس کی پیروی میں بھی
 کوئی کامیاب نہیں ہو سکا۔

خجائے جاوید اور غالب

لالہ سری رام کی تصنیف خجائے جاوید کے مطالعہ کے دوران یہ احساس ہوا کہ اس میں مرزا غالب کے معاصرین اور تلامذہ کے سلسلے میں بعض دلچسپ باتیں تحریر ہیں جنہیں ایک جا کر دیا جائے تو غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ہوگا۔ چنانچہ غالبیات کا یہ حصہ اسی احساس کا نتیجہ ہے۔

”آرام۔ رائے بہادر شونرین صاحب بکینٹھ باشتی سابق سکریٹری میونسپل کمیٹی آگرہ ان کے بزرگ قدیم الایام سے دارالسلطنت اکبر آباد میں سکونت پذیر تھے۔ ان کے جد امجد ناظر بنسی دھر کا بیٹھ حضرت غالب مغفور کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کی سرکار میں معتمد باختصاص اور داروغہ تھے۔ بنسی صاحب کے والد نند لال بھی ذی شہ بار سوخ بزرگ تھے۔ جناب آرام کو حضرت غالب کی فیض صحبت سے شعر و سخن کی طرف توجہ ہوئی۔ چونکہ خوش فکر تھے جو کچھ کہتے تھے اچھا کہتے تھے.... غالب مرحوم ان کو نہایت عزیز رکھتے تھے۔ اردوئے معلیٰ کے مختلف رقعے اس کی شہادت دے رہے ہیں.... چونتھ برس کی عمر میں اگست ۱۸۹۸ء کو راہی ملک بقا ہوئے“

”آزردہ۔ مفتی صدرالدین خاں.... انھیں کے اجلاس میں حضرت غالب مرحوم نے یہ شعر بطور جواب دعویٰ پڑھا تھا۔ شعر

قرض کی پیتے تھے مے اور یہ سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
مفتی صاحب نے یہ شعر سن کر ان کے قرضہ کا رد یہ اپنے پاس سے ادا کر دیا.... غدر کے بعد آپ کی شاعری بھی طبیعت کی طرح سرد ہو گئی۔ اگر کبھی کچھ کہتے بھی تو حضرت شیفتہ یا حضرت غالب کے اصرار سے کہتے....

لطیفہ: ایک روز مکرمی منشی بہاری لال مشاق اپنے دوست لالہ را چند قمر کے ساتھ جناب مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شعر و شاعری کا ذکر چلا۔ قمر نے غالب کی نکتہ سنجی اور نازک خیالی کی بہت تعریف کی مولانا نے چپیں بچیں ہو کر فرمایا کہ نہایت مشکل کہتا ہے اور پھر زانو پر ہاتھ مار کر تسکنتہ جیسے ہوئے اور فرمایا ہائے اچھا کہتا ہے تو ایسا کہتا ہے ۵

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، ری جو شامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے ”
آشوب۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال۔۔۔ کسب علم اور حصول کمال کے شوق نے مرزا غالب کی خدمت میں بھی پہنچایا تھا۔ رائے بہادر ماسٹر صاحب مرزا غالب مرحوم کی پہلی ملاقات کا تذکرہ اس طرح فرماتے ہیں کہ جب گوڑ گاؤں میں ہیڈ ماسٹر تھے تو وہاں کے اسٹنٹ کمشنر مسٹر کووان صاحب بہادر کی تبارہلی کا موقع پیش آیا صاحب موصوف ہمارے حال پر خاص نظر عنایت رکھتے تھے۔ ان کی مفارقت کے متعلق جو جلسہ قرار پایا اس میں لوگوں کی رائے ہوئی کہ صاحب مدد و رح کو کوئی چیز بطور یادگار نذر دینی چاہیے چنانچہ کمیٹی کی رائے سے چاندی کا ایک قلمدان تجویز ہوا اور اس قلمدان پر کوئی شعر بھی کندہ کر دینا قرار پایا۔ رائے صاحب فرماتے ہیں کہ اس وقت تک مرزا صاحب سے ہمیں کوئی خاص تعارف نہ تھا۔ ہم اس شعر کے واسطے اپنے ایک دوست کے ساتھ مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اسی وقت سے روز افزوں تعارف کی بنیاد پڑی۔ مرزا صاحب نے قلمدان کے واسطے جو قطعہ موزوں فرمایا وہ یہ ہے ۵

گوڑ گاؤں کی ہے جتنی رعیت وہ یک قلم عاشق ہے اپنے حاکم عادل کے نام کی
سو یہ نظر فروز قلمدان نذر ہے مسٹر کوآن صاحب عالی مقام کی

مرزا صاحب کو جو محبت رائے صاحب سے تھی اس کی شہادت اردو معالجے کے چند رقعوں سے ملتی ہے ایک مرتبہ ۱۸۶۶ء میں میک لارڈ صاحب لفٹننٹ گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا اور حسب معمول مرزا صاحب بھی اس دربار میں شریک ہوئے۔ مرزا صاحب بوجہ ضعیفی کسی سہارے کے بغیر حل پھر نہیں سکتے تھے۔ رائے صاحب بھی اس دربار میں شریک تھے۔ ایسے موقع پر مرزا صاحب کو سہارا دینے کے لیے رائے صاحب ہمراہ ہو گئے۔ میک لارڈ صاحب لفٹننٹ گورنر نے مرزا صاحب سے پوچھا کیا یہ تمہارا بیٹا ہے۔ مرزا صاحب نے جواب میں کہا ”نہیں مگر بیٹے سے زیادہ ہے۔“ رائے صاحب جب دہلی میں ہوتے تھے تو کوئی ہفتہ ملاقات سے خالی نہ جاتا تھا۔ کبھی اتفاق سے جانے میں دیر ہو جاتی بارہا مرزا صاحب ایک نہ ایک شعر لکھ کر رائے صاحب

کے پاس بھیج دیتے جس کا مضمون حسن طلب ہوتا چنانچہ ایک شعر جناب کو اب تک یاد ہے ۵
آج یکشنبہ کا دن ہے آؤ گے یا فقط رستہ ہمیں تیراؤ گے

..... ۱۸۶۴ء میں دہلی سے تبدیلی کے وقت جو سپاس نامہ اہل شہر کی طرف سے آپ کی خدمت میں پیش ہوا
اس سے اس خلوص و عقیدت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے جو ہر طبقہ کے لوگوں کو آپ کی ذات خاص تھی۔ حضرت غالب
مرحوم نے جو فقرہ اس کا غز پر اپنے دستخط کے نیچے لکھا تھا وہ قابل ذکر ہے۔ آپ لکھتے ہیں :-
"بابو پیارے لال کی مفارقت کا جو رنج مجھے ہوا ہے وہ میرا ہی جی جانتا ہے بس اب میں نے
جانا کہ دہلی میں میرا کوئی نہیں رہا" ۶

..... ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی سے یہ سوال آیا کہ مسیح و مقفی عبارت میں کیا فرق ہے مع مثال بیان کرو
(میجر فلر نے) حسب معمول یہ سوال بھی رائے صاحب کے پاس بھیجا۔ رائے صاحب نے یہ سوال بچسب مرزا
غالب کے پاس بھیج دیا اور انھوں نے اس کا جواب مع امثال نظم میں لکھ کر دیا جس کا اخیر شعر یہ تھا ۷
تحریر ہے یہ غالب یزداں پرست کی تاریخ اس کی آج نہیں ہے اگست کی

آگاہ - نواب سید محمد رضا دہلوی معروف بہ احمد مرزا خاں شاگرد نواب اسد اللہ خاں غالب
آپ ۱۸۳۹ء مطابق ۱۲۵۷ھ میں مقام دہلی پیدا ہوئے آپ نے اپنے واجب الاحترام استاد سے
فارسی کی پیچیدہ بندشیں اور غز گفتری حاصل کرنے کے بجائے خیال کی بلند پروازی اور نشست
الفاظ کا سلیقہ بہم پہنچایا اور اس طرز کو پورا پورا نبھایا ۸

اب کہاں آگاہ غالب ساشینق رویے دل کھول کر استاد کو
اختر - مالک اشعار و قاضی مولوی محمد صادق خاں اگرچہ مرزا قتیل کی شاگردی کی وجہ سے حضرت
غالب سے کسی قدر کچھ ہوئے رہے مگر ان دونوں کے جھگڑوں میں انصاف کو حق استادی پر بالا رکھا اور حضرت
غالب کی بلند پروازی و زور طبع کے قائل رہے ۹

ادیب - مولوی سیف الحق مرحوم شروع شروع میں مرزا دیست علی خاں عزیز شاگرد مرزا غالب
سے تلمذ اختیار کیا اور کئی برس تک ان کی روش پر کہتے رہے۔ ایک دفعہ کسی مشاعرے میں غزل پڑھی جس کا مطلع
یہ ہے ۱۰

لے جاؤ میرے سینے سے ناک نکال کے پردل نکل نہ آئے کہیں دیکھ بھال کے

سنا ہے مرزا غالب موجود تھے۔ پاس بلا کر پیار کیا اور فرمایا "میاں سیف بہار سے پاس آیا کر آج سے ہم
تھیں بتائیں گے"۔۔۔ مرزا غالب کی توجہ سے اور ہی رنگ پیدا ہو گیا۔۔۔ غالب کے تلمذ نے آپ کے
کلام میں ایک عجیب شان پیدا کر دی وہ یہ کہ مومن اور غالب کے رنگ کلام کو سمو کر جہت پسندی سے ایک
ایسا دلچسپ اور پسندیدہ رنگ اختیار کیا جس میں فصاحت و بلاغت، شوکت لفظی، مناسبت شعری اور نازک
خیالی سب اپنی اپنی جگہ جدا گانہ شان دکھاتی تھیں۔

.... ایک دفعہ کا ذکر ہے۔ مولوی عبدالرحمن راسخ ساکن نبت نے غالب کی طرز میں غزل لکھی جس کے

مقطع میں غالب مرحوم پر منہ آگئے۔

کہیں چھپ چھپ کے مے پیتے تھے شاید حضرت راسخ ترے اشعار بھی غالب کی ٹکڑیوں سے جاتے ہیں
پھر کیا تھا ادیب نے میاں رنگ سبزی فروش سے اسی زمین میں غزل پڑھوائی جس کا ایک شعر یہ ہے
عجب جھم جھم کا مضمون ہے کہیں لیس اپنے دعویٰ میں نبت والے بھی اب غالب کی ٹکڑیوں سے جاتے ہیں
انور۔ سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا مرحوم دہلوی.... اوائل مشق میں خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق سے
سے استفادہ حاصل کیا ان کے انتقال کے بعد مرزا غالب سے مشورہ لیتے رہے.... اسی طرح مرزا
غالب کے استفادہ بالکناہ کی خوش اسلوب ترکیب کی تقلید انور مرحوم کے برابر کسی سے نہیں ہوتی....
اوج۔ منشی عبداللہ خاں.... اکثر شعرا کے شاہیر مثل ذوق، مومن، غالب، آندردہ وغیرہ جو ان کے
ہم عصر تھے مزاحمت ان کو استاد کہا کرتے تھے اور یہ بھی اپنے آپ کو ایسا ہی سمجھتے تھے.... رستے میں مل
جاتے تو دس قدم دور سے دیکھ کر کھڑے ہو جاتے اور جو نیا شعر کہا ہوتا اسے وہیں سے اکڑ کر پڑھتے۔ ایک
دن رستے میں ملے دیکھتے ہی کہنے لگے۔ آج کیا تھا انھیں بھی سنا آیا۔ میں نے کہا کیا؟ کڑکے کہا۔
ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غالب غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہوتا

بیخبر۔ خان بہادر ذوالقادر غلام غوث.... غالب مرحوم سے خان بہادر مغفور کے تعلقات نہایت
دوستانہ تھے۔ چنانچہ اکثر خط و کتابت رہتی تھی۔

تفتہ۔ منشی ہرگوپال صاحب تفتہ.... حضرت غالب مرحوم کے عزیز ترین اور ارشد ترین شاگرد تھے.... مرزا
غالب کو ان سے دلی انس ہی نہ تھا بلکہ انھیں پیار بیزارش سمجھتے تھے اور ہمیشہ عزیزی کا سا برتاؤ کرتے تھے۔
مرزا تفتہ کا لقب انھیں نے عنایت کیا تھا۔ اردوئے معلیٰ میں اکثر خطوط ان کے نام کے موجود ہیں۔ عالم ضعیفی

میں مرزا کی وفات کے دس برس بعد انتقال کیا۔ ان کے اردو کلام میں صرف حضرت غالب کی وفات دستیاب ہوئی جسے ہم تبرکاً درج ذیل کرتے ہیں۔

غالب وہ شخص تھا ہمہ اں جس کے فیض سے
ہم سے ہزار ہیچداں نامور ہوئے
فیض و کمال صدق و صفاء حسن و عیش
چھ لفظ اس کے مرتے ہی بے پاؤں ہوئے

جنوں - خان بہادر قاضی عبدالحکیم... تلمیذ مرزا اسد اللہ غالب، رئیس اعظم بریلی ان کے نزدیک شاہان مغلیہ کے عروج سلطنت کے زمانے میں مہر سے دہلی آئے بادشاہ وقت نے بہت قدر و منزلت کی..... آپ کو مرزا نوشہ غالب مرحوم سے تلمذ تھا۔ مرزا کو اپنے لائق شاگرد سے مہر مفرط تھی، ان کے ہر خط کے ایک ایک فقرہ سے محبت ٹپکتی تھی۔ کہیں لکھتے ہیں: "آپ کی ارادت میرا ذریعہ فخر سعادت ہے" کسی جگہ ارقام ہے "اگر قوت ناطقہ پر کچھ بھی تصرف باقی ہوتا تو آپ کی تعریف میں ایک رباعی کہتا" تاریخ گوئی میں بھی ملکہ تھا۔ افسوس کہ اپنا کلام سب تلف کر دیا۔ ان کے احباب کی زبانوں پر یا مرزا نوشہ کے خطوط میں جو کچھ مل سکا وہ جمع فرما کر شفیقی و مکرئی قاضی محمد خلیل نے عنایت کیا۔

حالی - شمس العلماء خواجہ الطاف حسین.... آپ مفتی صدر الدین خاں آذرہ، نواب ضیاء الدین خاں نیروخشاں اور حضرت غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر باریابی کے موقعے ملتے رہے.... آپ نے مرزا غالب کو دیوان عام دہلی کے شاہی مشاعروں میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں غزل پڑھتے سنا ہے کچھ عرصہ حضرت شیفتہ سے اصلاح لینے کے بعد آپ حضرت غالب کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوئے۔ مہینوں نہیں بلکہ برسوں مرزا مرحوم کے فیض صحبت سے مستفیض ہوئے ہیں.... آپ مرزا غالب کی آخری علالت اور وفات کے موقع پر دہلی میں موجود بلکہ ان کے تجیز و تکفین میں شریک تھے۔ ان کی وفات پر آپ نے مرزا قربان علی بیگ ساکت مرحوم اور میر ہدی حسین مجروح مرحوم تینوں رشید شاگردوں نے ایک ساتھ مرثیے لکھے ہیں اور وفات کی تاریخیں کہی ہیں مگر انصاف یہ ہے کہ جو ترتیب و مقبولیت مولانا حالی کے اس مرثیے کو نصیب ہوئی ہے وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی.... مرزا غالب مرحوم علاوہ شاعرانہ خصوصیت اور عزیز رکھنے کے ان کی سخن فہمی و سخن سنجی اور مدارج علمی کی وجہ سے کسی قدر ان کا لحاظ و ادب بھی کیا کرتے تھے اور ان کو بھی مرزا سے کمال عقیدت و محبت تھی اور یہ دونوں باتیں مرزا اور ان کے انجمنی قطعوں سے بخوبی ظاہر ہو دیا ہوئی ہیں جو ایک خاص موقع پر مرزا کی آزدگی کی وجہ سے لکھے گئے تھے جو

”یادگار غالب“ میں چھپ گئے ہیں اور انھیں کے بعد عنفائی ہو گئی تھی۔ مرزا کے بعد مولانا حالی کا پھر دلی میں جی نہ لگا۔۔۔۔۔“

جیسا۔ مرزا رحیم الدین دہلوی۔۔۔۔۔ پہلا دیوان جس پر غالب اور صہبائی مغفور نے تقریظیں لکھی ہیں۔ غدر سے پہلے دلی میں چھپا تھا۔۔۔۔۔

سالک۔ مرزا قربان علی بیگ۔۔۔۔۔ آپ نے سب سے پہلے حضرت مومن کو اپنا کلام دکھایا۔ پھر مرزا غالب کے زمرہ تلامذہ میں داخل ہوئے اور اسے مدت العمر پایہ افتخار سمجھتے رہے۔ استاد کی دلی توجہ کے باعث چند روز میں شاعر بیکانہ اور معاصرین میں ممتاز ہو گئے۔۔۔۔۔ مرزا کو ان سے بڑی محبت تھی اور عزیزی داری کا برتاؤ کرتے تھے۔۔۔۔۔

سخن۔ سید محمد فخر الدین دہلوی۔۔۔۔۔ اردو کے سوا فارسی میں بھی شعر کہتے۔ ان کو جس طرح فن سخن میں میرزا غالب سے عقیدت تھی اسی طرح مرزا سے کچھ قربت بھی ظاہر فرماتے تھے۔ مگر یہ بات سخن آرائی کے تحت میں رہی اور پایہ ثبوت کو نہ پہنچی۔۔۔۔۔

سوڑاں۔ منشی حبیب الدین احمد۔۔۔۔۔ دلی میں رہنے سہنے لگے۔ حضرت غالب کی شاگردی اختیار فرمائی عرصہ تک ان سے استفادہ حاصل کرتے رہے۔۔۔۔۔ انھوں نے مرزا غالب مرحوم کے بعد دلی چھوڑ دی تھی۔ سیاح۔ میاں داد خاں۔۔۔۔۔ ۱۸۶۴ء میں مرزا نوشہ غالب دہلوی کی خدمت میں دہلی حاضر ہو کر غزل بہ نظر اصلاح پیش کی مرزا صاحب نے سیاح تخلص اور سیف الحق لقب عنایت فرمایا اور یہ عالم سخن میں بادیہ پیا ہوئے۔ مرزا غالب کو ان سے دلی انس تھا۔۔۔۔۔ کسب کمال کا ذوق قدرت سے ان کی طبیعت میں و بعیت تھا اور اسی بنا پر مرزا غالب کو ان سے خاص انس تھا، عود ہندی میں جو رقعات ان کے نام ہیں ان میں فقرہ فقرہ سے محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اول تو آپ کی صورت، دکن کی پیدائش، پھر اس زمانے میں ریلوے کا سلسلہ ریل و رسائل بھی نہ تھا مگر اس شوق کی داد دیجیے کہ آپ کبھی بار میرزا کے فیض صحبت سے مستفیض ہونے کو دلی آئے اور ان سے نکات شاعری حاصل کیے۔۔۔۔۔ میرزا غالب کے خرمن فیض کی خوشہ چینی سے شاعر کامل بن گئے تھے۔۔۔۔۔ سیر سیاح۔ لطافت غیبی ان کی تصنیف ہے۔ آخر الذکر کتاب کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مرزا کے قلم سے نکلی ہے۔۔۔۔۔“

۱۔ جلد دوم ص ۳۵۴۔ ۲۔ جلد دوم ص ۵۱۱۔ ۳۔ جلد چہارم ص ۳۷۔ ۴۔ جلد چہارم ص ۱۳۹

۵۔ جلد چہارم ص ۲۸۸۔ ۶۔ جلد چہارم ص ۳۰۰

شاد داں - مرزا حسین علی خاں المتخلص بہ شاداں دہلوی ... مرزا غالب کی حقیقی سالی کے رط کے تھے۔ اور بچپن سے انھیں کے زیر سایہ پرورش پائی۔ مرزا ہی کی تعلیم و تربیت کے زیر اثر رہ کر رموز و نکات شاعری حاصل کیے۔۔۔ (زمین العابدین خاں عارف نے) دو بچے مرزا باقر علی خاں کامل اور مرزا حسین علی خاں شاداں اپنی یادگار چھوڑے۔ ان دونوں کو مرزا غالب نے نہایت ناز و نعم سے پالا اور دونوں کو اپنا بیٹا کر دیا۔ مرزا کی وفات کے بعد مرزا باقر علی خاں کامل نے ریاست دہلی میں بعدہ وکالت سلسلہ ملازمت اختیار کیا اور مرزا حسین علی خاں ریاست رامپور میں مرزا غالب کے تعلق قیدیانہ کی وجہ سے بزم شہرائے دربار ملازم ہوئے۔

مرزا شاداں کو زمانہ طفلی میں اکثر حضرت غالب کے تلامذہ چھڑا کرتے تھے کہ تم کو جب شعر ہی کہنا نہیں آتا تو مرزا کی فرزندگی کا کیا دعویٰ کرتے ہو یہ سن کر خاموش ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن کا واقعہ ہے کہ مرزا شاداں پتنگ اڑا رہے تھے، طبیعت نے جوش مارا تو ایک شعر موزوں ہو گیا۔ فوراً مرزا قربان علی بیگ سالک کے پاس آئے اور کہا کہ آج ہم نے ایک شعر کہا ہے، آپ اسے درست کر دیجیے۔ یہ کہہ کر یہ شعر پڑھا۔

دل مضطر کا ہے اپنے قصوٰء نشانہ جوان کا خطا ہو گیا

اس وقت مرزا شاداں کی عمر بارہ تیرہ سال کی تھی۔۔۔ مرزا شاداں کی طبیعت میں بچپن سے شوخی و شرارت بھری تھی، ایک دن کا قصہ ہے کوئی تیرہ چودہ سال کی عمر ہو گئی کہ انھوں نے مرزا غالب سے کہا کہ نانا جان ہمیں سچا س روپے کی ضرورت ہے۔ ابھی دے دو۔ مرزا نے کہا بیٹا میرے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ میری بوٹیاں کاٹ لو۔ یہ سن کر مرزا شاداں چھری لے کر کھڑے ہو گئے اور کہا نانا جان آپ کی ایک ایک بوٹی بھی سچا س روپے کی بک جائے گی۔ مجھے جگہ بتا دیجیے کہ کہاں سے کاٹوں۔

شاکس - صاحب عالم میرزا بختاور شاہ ... آپ ۱۸۶۸ء میں غالب سے ملے اور وہ آپ کا کلام سن کر نہایت خوش ہوئے۔ سید مہدی علی مرحوم کا بیان ہے جب مرزا صاحب نے آپ کا یہ قصیدہ سنا۔

شد وقت کہ در طرہ سنبل شکن افتد باغہ گل لالہ چو در مقترن افتد

آپ نے نہایت تعریف کی اور اثنائے داد میں یہ فرمایا کہ "غرہ" کا لفظ کم سے کم تین دن کی تلاش میں ملا ہو گا۔ انھوں نے مرزا کی تشخیص کو مان لیا اور ان کی وسیع النظری پر متعجب ہوئے۔

شمس۔ میر آغا علی لکھنوی.... لکھنؤ کی طوائفوں مشتری و زہرہ کا نام چمکانے والی اور عالمگیر شہرت کا باعث آپ کی استاد دی ہے۔... جس زمانے میں برہان قاطع اور قاطع برہان کی بحث کا سلسلہ جاری تھا مرزا غالب کے مخالف لمبے چوڑے رسالے نکال کر دل کے پھپھو لے پھوڑ رہے تھے۔ انھیں دنوں میں آپ نے بھی مرزا کے خلاف اخباروں میں زہرہ مشتری کے نام سے مضامین شائع کیے تھے اور مرزا کی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات کیے تھے مگر چاند پر خاک ڈالنے سے کیا ہوتا ہے یہ

شیراز۔ بابورام رجھیاں سنگھ صاحب دہلوی.... ابتدا میں منشی بہاری لال مشتاق دہلوی شاگرد حضرت غالب کو دو چار غزلیں دکھائی ہیں۔ پھر دہلی رہنے کا اتفاق نہیں ہوا.... آپ غالب سے عقیدت رکھتے ہیں چنانچہ خود ہی فرماتے ہیں ۵

نہیں پسند کسی کا کلام اسے شیدا
سوائے غالب شیریں سخن سرا کے مجھے
کلام میں مرزا کا رنگ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں ۶

شیفۃ۔ حاجی مصطفیٰ خاں بہادر.... فارسی کے بھی اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ فارسی میں حسرتی تخلص تھا اور مرزا غالب سے مشورہ سخن کرتے تھے.... مختصر یہ کہ ان کی شاعری تخیل اور اسلوب کی صناعی اور فنی محاسن سے آگے نہیں جاتی۔ تخیل کی بلند پروازی ان کے ہاں ہے تو مگر کم۔ مرزا غالب کے لیے یہ بھی غنیمت تھا اور وہ ان کی حوصلہ افزائی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ۷

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل
چو آؤ تراش معنی و مضمون نہ کردہ کس

.... خواجہ الطاف حسین حالی مرزا غالب کی سفارش سے نواب شیفۃ کے فرزند ارجمند نقشبند خاں کی اتالیقی پر ملازم ہوئے۔ انھوں نے شاید غالب کی شاگردی سے اتنا فائدہ نہیں اٹھایا جتنا شیفۃ کی محبت سے ۸

شہید۔ مولوی غلام امام.... ان کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ مگر حضرت غالب مرحوم نے اپنے ایک شاگرد کو خط لکھتے ہوئے ان کے کلام پر کوئی عہدہ رائے ظاہر نہیں کی ہے ۹

عارف۔ نواب زین العابدین خاں.... نواب ضیاء الدین خاں تیرہ خشاں کے بھانجے مرزا غالب کے شاگرد رشید اور سسرال کے رشتے سے ان کے بھی بھانجے تھے۔ استاد کے حسن لیاقت و خداداد ذہانت کے سبب ان سے کمال الفت تھی۔ حضرت غالب ان کے کلام کو نہایت توجہ سے درست فرماتے

اور ان پر فخر کرتے.... اول اول چند غزلیں شاہ نصیر مرحوم کو دکھائی تھیں۔ پھر غالب کے سوا دوسرے کے طالب نہ ہوئے۔

.... حالت نزع میں جب حضرت غالب کی عیادت کو تشریف لائے تو بستر پر پڑے پڑے شعر کہا
 آنکھوں میں دم ہے نعل چراغ سحر میں لو لگ رہی ہے جان کو کیا انتظار ہے
 مرزا غالب نے حضرت عارف کی وفات پر ایک غزل بطور مرثیہ نہایت درد انگیز پیرایہ میں کہی
 ہے جس کا ایک ایک شعر جگر گداز ہے۔ یہ غزل مرزا کے اردو دیوان میں ہے۔
 ہاں اے فلک پیر حوال تھا ابھی عارف کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
 مرزا غالب نے عارف کے مرنے پر ان کے دونوں بیٹوں کو اپنے آغوش تربیت میں لیا، بچوں کی
 طرح پالا اور متبنی کیا، مگر افسوس کہ وہ ہونہار بھی غالب کے بعد عین شباب میں احباب کو داغ مفارقت
 دے گئے۔

فہرست

IV

دیکھو رول نمبر

سہ ماہی، اردو ادب

مقام اشاعت	سلطان جہاں منزل، علی گڑھ
نوعیت اشاعت	سہ ماہی
نام پرنٹر	سید نبیاد علی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام پبلشر	سید نبیاد علی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام ایڈیٹر	پروفیسر آل احمد سرور
قومیت	ہندوستانی
پتہ	شہلی روڈ، علی گڑھ
نام وپتہ مالک اخبار	انجمن ترقی اردو (ہند) سلطان جہاں منزل علی گڑھ
میں سید نبیاد علی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم و یقین میں صحیح ہیں۔	

سید نبیاد علی

۱۹۶۹ء

بیدل اور غالب

غالب کا پہلا شاعرانہ تجربہ | غالب نے جس طرح اپنے ذوق شعر کو نکھارا اور سنوارا اس کے متعلق وہ اپنے خطوط اور دوسری تحریروں میں کچھ نہ کہتا تو یہ ایک بڑی کمی ہوتی۔ اس سے اس کی فنکارانہ شخصیت پر جو پردے پڑتے ان کو صرف اس کے اشعار کے ذریعہ سے پوری طرح نہیں اٹھایا جاسکتا تھا، اس کی خود شناسی اور ذوق خود گری یہ کہنے کے لئے آمادہ کرتے ہیں کہ مشرق میں اپنی شخصیت کو پر تالنے اور اپنی کمیوں کو دیکھنے کا سلیقہ رکھنے والے غالب جیسے فنکار زیادہ نہیں ملیں گے اس نے تربیت ذوق کے اعتبار سے ایک بہت بڑی خدمت کی ہے یعنی اپنی خوش مذاقی کے ذریعہ سے اپنے شاگردوں اور دوستوں کا ایک بڑا دائرہ بنا کر عقل پرستی کو جو بڑھاوا دیا وہ روایت پرستی سے دہے ہوئے ذہنی عناصر کو ابھارنے کی ایک بڑی کوشش تھی، وہ اپنی کمیوں کو بھی دوسروں کی کمیوں کی طرح نمایاں کرتے ہوئے کہتا ہے۔

”پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اوراق کو ایک قلم چاک کیا۔“

اس نے صاف الفاظ میں یہ ظاہر کیا ہے کہ پندرہ سال کی عمر سے لیکر پچیس سال کی عمر تک اس کے ذہن پر روایت پرستی کا اس درجہ دباؤ تھا کہ وہ خیالی مضامین سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ غالب کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۱۲ء سے ۱۸۲۲ء تک کا زمانہ وہ ہے جس میں غالب اپنے ذوق شاعری کی کمیوں کو نہیں سمجھ سکتا تھا، اس دور میں اس نے اپنی شاعرانہ پسند پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل
عالم ہمہ افسانہ کما دارد و ما هیچ
مطرب دل نے مرے تار نفس کے غالب
ساز پر رشتہ بچے نغمہ بیدل باندھا
طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے
مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
ان اشعار میں غالب جس جذباتی توانائی کے ساتھ بیدل کی پیروی کا اقرار کر رہا ہے اس کا
تعلق غالب کے بچپن کی ذہنی سادگی سے ہے مگر بعض لوگ اس پر غالب کی شاعرانہ عظمت کی
روشنی میں بحث کرتے ہیں۔ تنقیدی اعتبار سے یہ ایک کمی ہے اسے یوں سمجھئے ۱۸۲۷ء میں غالب نے
اپنی جائداد کے مقدمہ کے سلسلہ میں کلکتہ کا جو سفر کیا اس میں پہلی بات تو یہ دیکھنے میں آتی ہے کہ
فارسی زبان کے مطالعہ نے غالب کے ذہن کو اردو کی طرف سے ہٹانا شروع کر دیا تھا۔ یعنی کلکتہ
کے سفر میں فارسی میں لکھی گئی نظموں اور غزلوں کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کا ذوق
مطالعہ اس کو بہت تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا اس کے اثرات کلکتہ میں اس طرح ظاہر ہوئے کہ اس
کی غزلوں کے ان دو شعروں پر اعتراضات ہوئے۔

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موسے کہ بتاں رازیاں بر خیزد
شوراشکے بپیشاں بن مرگال دارم
طعنہ بر بے سرو سامانی طوفان زدہ
پہلے شعر پر "اعتراض یہ تھا کہ عالم واحد ہے اور ہمہ بقول قتیل کے واحد سے پہلے نہیں آسکتا"
دوسرے شعر میں "طوفان زدہ" کے استعمال پر حضرات کلکتہ کو اعتراض تھا یہ دونوں اعتراضات
تھے قتیل کے اجتہاد کی روشنی میں غالب کا ذوق مطالعہ اس کو اس منزل میں پہنچا چکا تھا جہاں
قتیل جیسے فارسی لکھنے والے ہندوستانی کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رہی تھی اگرچہ
۱۸۲۷ء میں اس نے انبیات کا بھی دخل ہو گیا۔ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۲۸ء تک کلکتہ میں رہنے والا
وہ تیس سالہ غالب جس نے پچیس سال کی عمر تک خیالی مضامین لکھے وہ عمر کی اس منزل میں ہی
لسانیات کے ان نازک نکتوں سے آشنا ہو گیا تھا کہ۔

فیضی از صحبت قتیلیم نیست
رشتک بر شہرت قتیلیم نیست
مگر آناں کہ پارسی دانند
ہم بریں رائے و پیمانند
کہ ز اہل زباں بنو قتیل
ہرگز از اصفہاں بنو قتیل
لا جرم اعتماد رائسند
گفتہ اش استناد رائسند

ہندوستان میں پیدا ہونے والے قتیل کی زبان وائی کی اہمیت سے انکار کرنا یہ
غالب کا اپنے ذوق فارسی کی نمائش کا ایک ایسا انداز ہے جس میں انانیت کے اجزا بھی

تلاش کئے جاسکتے ہیں مگر اس کے اس علمی وزن و وقار کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جو ایک ہی دور کے فارسی کے ایرانی فنکاروں اور ہندوستانی فنکاروں کے روزمرہ اور محاورہ کے فرق کو نمایاں کرتا ہے۔ غالب بھی ہندوستان میں ہی پیدا ہوا تھا اس نے ایران کا سفر بھی نہیں کیا تھا مگر اس نے اہل زبان کے اسالیب بیان کی روشنی میں اپنی اور دوسروں کی کمیوں کو دیکھنے کا اچھا خاصا سلیقہ پیدا کر لیا تھا۔ لہذا جو شخص علمی مقاصد کی تکمیل کے سلسلے میں خود کو نہیں بخشتا تھا وہ قلیل، واقف اور بیدل وغیرہ کے ساتھ کیا رعایت کر سکتا تھا۔ اس نے اپنے ذہنی بچپن کو پوری طرح نمایاں کرتے ہوئے اپنے ذہنی ارتقا کی جو لفظی تصویر پیش کی ہے اس سے اس کے ذوق خود گری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

”ہر چند بخش کہ یزدانی سر و ش است در سر آغاز نیز گزیدہ گو دلپند یدہ خوبود اما بیشتر از فراخ روی پئے جاوہ نشناساں برداشتی و کجی رفتار آناں را لغزش مستانہ انگاشتے تا ہمدراں نگاہ پیش خراماں را بنجستگی ارزش ہمقدمی کہ در من یافتند مہر بجنبہ و دل از آرم بدر آمد اندوہ آوار گہائے من خوردند و آموزگار نہ در من نگرستند شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی۔ پیراہہ رویہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عری شیرازی مادہ آں برزہ جنبش ہائے نار و ا در پائے رہ پیماے من سوخت ظہوری بسر گری گیرانی نفس حزنے بیاز و دوشہ بکرم بست، نظیری لا ابا نی۔ خرام بہنجار خاصہ خودم بجالش آورد اکنوں بہمین فرہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تند است و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس است و پرواز عتقا“

غالب نے اپنی ذہنی ترقی کے اس افسانہ کی تمہید میں جو زبان اپنائی ہے اس میں اس نے اپنی شاعرانہ طبیعت کے متعلق یزدانی سر و ش کا تصور پیش کیا ہے۔ یہاں اس کی خود شناسی و ہم آلود روایات کا دباؤ لگے ہوئے ہے مگر ان رجحانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جوانی میں اپنے بچپن کے شاعرانہ ذوق کو برتاں رہا ہے اس کے متعلق اس نے کہا ہے ”در سر آغاز گزیدہ گو دلپندہ خوبود“ یعنی میں اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہی پسندیدہ انداز میں بات کرتا تھا اور پسندیدہ عادلوں کی کشش رکھتا تھا مگر اس خوبی کے ساتھ میرے اندر یہ کمی بھی تھی۔ ”اما بیشتر از فراخ روی پئے جاوہ نشناساں برداشتی و کجی رفتار آناں را لغزش مستانہ انگاشتے“ یعنی اکثر تیز چلنے میں ہیں ان لوگوں کے پیچھے چلنے لگتا تھا جو خود راستہ سے واقف نہ تھے اور ان لوگوں کی رفتار کی کجی کو ان کی لغزش مستانہ سمجھتا تھا۔

یہاں غالب اپنی بچپن کی پسند کی کیوں کو ظاہر کر رہا ہے وہ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بہ سلسلہ پیروی جو بھٹکتا پھرا اس کے متعلق شاعرانہ انداز میں بہت سی باتیں کرنے کے بعد وہ اس حقیقت کو نمایاں کرتا ہے کہ جب میرا ذوق مطالعہ شیخ علی حزیں، طالب آملی عرفی شیرازی، ظہوری اور نظیری جیسے فنکاروں کے قریب لے گیا جو ایران میں پیدا ہوئے تھے۔ ایران میں ان کی تربیت ہوئی تھی ہندوستان میں انہوں نے شاعری کی تھی ان کی فنکارانہ خصوصیات نے میرے ذوق شاعری کو بدل دیا اس تبدیلی کے ہونے پر غالب نے ہندوستان میں پیدا ہونے والے امیر خسرو کی شاعرانہ اہمیت کا تو اعتراف کیا ہے ورنہ اکبری دربار کے ملک الشعراء فیضی کی بھی اپنے ایک خط میں ٹھیک لکھنے کی شکایت کی ہے اور ہندوستان میں پیدا ہونے والے اس بیدل کی اہمیت بھی اس کے ذوق مطالعہ نے کم کر دی جس کی پیروی کو غالب نے ایک دور میں اس طرح سراہا تھا۔

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب۔ عصائے خضر ہمارے سخن ہے خامہ بیدل کا بیدل سے جو غالب کو اختلاف ہوا وہ اس کے اس پیچیدہ اسلوب بیان سے ہوا جس میں روزمرہ اور محاورہ کے اعتبار سے ہندوستانی جھپتی نہ تھی مگر بیدل کو غالب اس دور میں بھی جس دور میں اس کا تنقیدی شعور کافی نکھر گیا تھا ہندوستان کے بہت سے فارسی لکھنے والوں سے اچھا سمجھتا تھا لہذا کلکتہ میں قبتیل کے اجتہاد کے مسئلہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کو ثنوی باد مخالف جو لکھنی پڑی اس میں اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ قبتیل اور بیدل کی ذہنی سطح میں ایک بڑا فرق ہے اور بیدل کی زبان عرفی، نظیری اور ظہوری کی زبان سے الگ ہے۔ لہذا وہ کہتا ہے۔

ہمچنان آں محیط بے ساحل	قلزم فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتے دارد	کہ بدیں ساں بدایتے دارد
عاشقی بیدلی جنوں زدہ	قدح آرزو بخوں زدہ
کردہ ام عرض ہمچنان زدہ	طعنہ بر کج بیکراں زدہ
گر چہ بیدل ز اہل ایران نیست	لیک ہمچو قبتیل ناداں نیست

غالب نے ان اشعار میں بیدل کو محیط بے ساحل کہا ہے جو اس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کو ظاہر کرتا ہے۔ قلزم فیض کے ذریعہ سے اس کی فقیرانہ اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اس اچھے انداز میں بیدل کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے محبت کی ایک حکایت اس طرح شروع کی ہے "عاشقے بیدلے جنوں زدہ" اسی طرح میں نے بھی ردہ کا استعمال کیا ہے۔

زدہ کے استعمال کے سلسلہ میں میرے اوپر جو اعتراض کیا گیا ہے وہ میرے اوپر نہیں ہے بیدل جیسے سمندر کے اوپر ہے۔ یہاں بیدل کی عظمت کا اعتراف ملاحظہ فرمائے لیکن زبان کے مسئلہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے عقلی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔

گرچہ بیدل زاہل ایران نیست لیکن ہجو قنیل ناداں نیست

بیدل کی عظمت کا بھی اعتراف ہے فارسی زبان کے استعمال کے اعتبار سے بیدل کی کمزوری پر بھی نظر ہے۔ اس کی اس عقل پرستی کو مطالعہ کی عصری سہولتوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ محسوس ہو گا کہ وہ فارسی اور اردو کے اسالیب بیان کی تاریخ سے آشنا ہو کر اپنی ذہنی آزادی اور ذہنی وسعت کا مظاہرہ اس طرح کرتا ہے کہ فراست کے کارناموں سے اثر پذیر ہوتا ہے لہذا وہ اپنے ہمعصروں سے متاثر ہوا تو اسی انداز سے متاثر ہوا تاریخی شخصیتوں سے متاثر ہوا تو اسی انداز سے ہوا۔ اردو کے اچھے فنکاروں کے متعلق فیصلے سنانا ہے تو اردو کے مخالف اسالیب بیان کی تاریخی ارتقا کی روشنی کو اس طرح اپناتا ہے کہ اس سے پہلے آنے والے عقل پرستیوں کی اکثریت کے اقوال سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے اور اس کے بعد میں آنے والے عقل پرستیوں کی اکثریت بھی اس کی تائید کرتی ہے اسی لئے اس نے اپنی عقل پرستی کے سلسلہ میں درخشاں کاویانی کے دیباچہ میں کس قدر مضبوطی کے ساتھ کہا ہے۔ "مرانیز خردے و روانے دادہ اند فراز آوردہ۔ اندیشہ بگیا لگاں راچوں پذیرم و از نیروئے خرد خدا داد کار چرانگیرم" جہاں عقل پرستی کے متعلق اس درجہ مضبوط رجحانات ہوں وہاں آنکھیں بند کر کے عمر بھر بیدل کی پیروی کرتے رہنا عقل پرست غالب کے بس کی بات نہیں تھی۔ غالب کی عقل پرستی نے بیدل کی پیروی سے بچنے کا فیصلہ جو کیا اس فیصلہ کی تائید غالب سے قبل کے بیدل کے نقادوں کے اقوال سے کہاں تک ہوتی ہے اس سلسلہ میں بیدل کے ہمعصر شاہ ملوک کی بیدل کی شاعری کے متعلق رائے پیش کی جاتی ہے۔ جس کو خواجہ عبدالستار اختر نے بیدل کی سوانح حیات میں پیش کیا ہے۔ یعنی بیدل خود کہتا ہے کہ شاہ صاحب نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے فرمایا کہ

"صحیح تو وہی بات ہے جو تو نے اس رات نظم میں کہا تھا لیکن طریق بیان

میں اشارات بہت ہیں اور بے حرف و صوت عبارات بیشمار"

بیدل کے ہمعصر شاہ ملوک کی یہ رائے بیدل کی صرف ایک نظم کے متعلق ہے مگر بیدل کے انداز بیان پر یہ ایک بے لاگ تنقید ہے بیدل کی ایک اچھے معنی آفرین کی

حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی لوگ اس کی بے حرف و صوت عبارات کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ سرو آزاد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی نے کہا ہے ”میرزا معنی آفرین بے نظیر است اما عبارت بطور خود دارد“ کہہ کر فارسی کے اسالیب بیان کے تاریخی ارتقا کی ڈگر سے بیدل کے زیادہ الگ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح خزانہ عامرہ کے مولف نے لکھا ہے۔

”میرزا در زبان فارسی چیز ہائی غریب اختراع نموده کہ اہل محاورہ قبول نہ دارند بے موافقت اصل چہ گو نہ مقبول اہل محاورہ تواند شد میرزا محسنی در مرثیہ فرزند خود دارد آسجا گوید

ہر گد دو قدم خرام میکاشت از انگشتم عصا بکف داشت
خرام کاشتن عجب چیزے است اما خان آرزو در مجمع النقائس میگوید کہ چون
میرزا از راہ قدرت تصرفات نمایاں در فارسی نموده مردم ولایت و کاسہ لبان
اینہا کہ از اہل ہند اندر کلام این بزرگو اسخنبہا دارند و فقیر در صحت تصرف حساب
قدرت ان ہند ایچ سخن ندارد بلکہ قائل است چنانچہ در رسالہ داد سخن بہر این
ثابت نموده ہر چند خود تصرف نمیند۔

اہل زبان سے الگ ہو کر بات کرنے کے طریقہ سے خزانہ عامرہ کے مولف کو بھی بیدل سے اختلاف ہے۔ بیدل نے اپنے بچے کے چلنے کے انداز پر روشنی ڈالنے کے لئے خرام میکاشت کا جو استعمال کیا ہے اس کو وہ بلحاظ محاورہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتا ہے خاں آرزو کو بیدل کے انداز بیان سے بذات خود اختلاف نہ تھا مگر خان آرزو کے دور کے ایرانی اور بہت سے ہندوستانی بیدل کی اس روش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے یعنی خان آرزو نے کہا ہے مردم ولایت کاسہ لبان اینہا کہ از اہل ہند اندر کلام این بزرگو اسخنبہا دارند“

غالب نے اپنے ذوق شعر کی صحت کے سلسلہ میں ذہنی اعتبار سے بڑا کام کیا وہ ایک روایت پرست دور میں عقل کا اتنا بڑا نمائندہ تھا۔ مرزا علاؤ الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتا ہے۔ ”علائی مولائی صاحب اقبال نشان“ عقل کرامت ہے، الہام ہے، لطف طبع ہے“ غالب نے اپنی عقل پرستی پر اس انداز سے روشنی ڈال کر یہ ظاہر کر دیا ہے وہ روایات کو دیکھتا اور سمجھتا جانتا تھا وہ ان کو پوچھا نہیں جانتا تھا لہذا اسی بنا پر اس نے چودھری عبد الغفور کو ایک خط میں لکھا تھا۔

”پیر مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزرده ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے

ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی سندھیوں کے اشعار کو قلیل اور واقف سے لیکر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تو لیں۔ خاقانی ثنائی و انوری وغیرہم ایک گروہ ان حضرات کا کلام کھوڑی تھوڑی تفاوت سے ایک وضع پر ہے پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے فغانی ایک اور شیوہ خاص کا مبدع ہوا خیال ہائے نازک و معانی ہند لایا اس شیوہ کی تکمیل ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے کی سجان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا صائب و کلیم و سلیم و قزسی حکیم شفقانی اس زمرہ میں ہیں اور رودکی و اسدی و فردوسی بہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہونے لگے تو اب طرز میں تین ٹہریں خاقانی اور اس کے اقران، ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر خالصا الامتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تینوں طرزوں میں سے کس طرز پر ہے بے شبہ فرماؤ گے یہ طرز اور ہی ہے پس تو ہم نے جانا کہ ان کی طرز جو کھتی ہے کیا کہتا ہے خوب طرز ہے مگر فارسی نہیں ہے ہندی ہے دارالضرب شاہی کا کہ نہیں ہے مکسال سے باہر ہے داد داد، انصاف انصاف

اس خط میں ایرانی فارسی اور ہندوستانی فارسی کے اسالیب بیان کے تاریخی ارتقا کے نقشہ کو پیش کیا ہے یہ بالکل صاف ستھری بات ہے کہ ایرانی فارسی اور ہندوستانی فارسی میں نمایاں فرق ہے اسی کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غالب بھی فارسی کا ایک ایسا شاعر تھا جو ہندوستان میں ہی پیدا ہوا تھا مگر فارسی کے تاریخی ارتقا سے پوری طرح آشنا تھا لہذا اہل زبان نے اسلوب بیان کے سلسلہ میں فارسی میں جو تجربات کئے تھے ان کی روشنی میں اس نے اپنے اسلوب بیان کو سنوارا اور نکھارا تھا۔ اس طرح اس نے فارسی زبان کی تاریخ سے استفادہ کرنے میں تو بڑی احتیاط برتی ہے مگر اس کے ذوق فارسی میں اس کے دور کے ایرانی ماحول میں ہونے والے نئے تجربات کی کمی ضرور ہے پر اس نے فارسی کے ارتقا کی تاریخ کے ذریعہ سے فارسی کے ہندوستانی فنکاروں کی صف سے الگ ہو کر فارسی کے ایرانی فنکاروں کی صف میں پہنچنے کی جو کوشش کی ہے اس سلسلہ میں ایرانیوں کو اس سے کوئی ہمدردی ہو یا نہ ہو، عصر اور ماحول کے اعتبار سے اس کے ذوق میں لوگ کمی محسوس کریں مگر غالب کی ذہنی ساخت سے خود گری کا جو تصور وابستہ ہے اس سے غالب کے دوستوں نے اور اس کے بعد میں آنے والی نسلیں نے کافی فائدہ اٹھایا ہے وہ بیدل کو لحاظ

فقر قسزم فریض کہتا ہے، جوانی میں اس نے میرزا بیدل کے قلم کو عصائے خضر کہا تھا، پر جب وہ فارسی کے تاریخی ارتقاے آشنا ہو گیا اور اس کا مذاق فارسی ہندوستان میں رہتے ہوئے ہندوستانیت سے بلند ہو گیا تب اس نے ممتاز و اختر، قسطل و واقف، بیدل اور ناصر علی کو ان کے اسالیب بیان کے اعتبار سے ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔ غالب کی وہ عقل پرستی جس نے فارسی کے تاریخی ارتقا سے صحت منداثرات قبول کئے تھے اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ اردو کے اسالیب بیان کی تاریخ کو بھی وہ اس طرح دیکھتا تھا کہ اہل علم اس سے زیادہ اختلاف نہیں کر سکتے ہیں مثلاً ایک خط میں وہ کہتا ہے۔

مشو منکر کہ در اشعار این قوم درائے شاعری چیزے دگر گشت
وہ چیزے دگر حصے میں پارسیوں کے آئی ہے ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔
میر تقی بد نام ہو گئے جانے بھی دو امتحان کو رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو
سودا دکھلائے لیجا کے تجھے مصر کا بازار خواہاں نہیں لیکن کوئی واں صن گر ان کا
قائم قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں
ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیر و نشتر ہیں مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا۔ غالب کے ان رجحانات سے اس کی ذہنی ساخت کے سمجھنے میں زیادہ وقت نہیں ہوتی ہے اس کا تنقیدی شعور فارسی یا اردو کے فنکاروں کے متعلق فیصلے سننے میں فنی خصوصیات کو ہی پیش نظر رکھتا ہے۔ مثلاً مومن خاں کے اس شعر سے۔

تم مر پاس ہوتے ہو گو یا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
غالب کے بے حد محفوظ ہونے کا ذکر اکثر لوگوں نے کیا ہے۔ اس نے مومن کو اس شعر کی داد پوری ذہنی آزادی کے ساتھ دی تھی اسی طرح غالب بیدل کو مثنوی باد مخالف میں داد دیتا ہے، اس کے ساتھ انصاف کرتا ہے۔ اس کی عظمت فقر کا اعتراف کرتا ہے، فارسی کے بہت سے ہندوستانی فنکاروں سے اس کو بلند مقام دیتا ہے۔ مگر ان تمام باتوں کے ساتھ بیدل میں اور اہل زبان میں بجا ظاہر بیان فرق محسوس کر کے بیدل کے ساتھ کوئی رعایت بھی نہیں کرتا ہے۔ اسی ذہنی پختگی کے باعث اس نے بیدل کا دامن چھوڑ کر میر کی سادگی اور ظہوری کی فنی فراست کو اپنا کر اردو میں ایک ذہن ساز اسلوب بیان کے تجربہ کو کامیاب بنایا۔

بیدل۔ غالب اور اقبال اقبال بیدل کے تصوف سے اس درجہ متاثر ہے کہ اسے مرشد کا مل کہتا ہے اور عقل کے تجزیہ پر ورا انداز پر طنز کرتے ہوئے عقیدہ کی ضرورت اس درجہ محسوس کرتا ہے کہ وہ عقیدہ کو عقل کا نگران بنا کر تعمیری رجحانات

کی صحت قومی سطح سے بند ہو کر عالمی سطح پر دیکھنا چاہتا ہے۔ یعنی

تحسین پیر فلسفہ مغربی ہے یہ نادان ہیں جن کو ہستی غائب کی ہے تلاش
محسوس پر بنا رہے علوم جدید کی اس دور میں ہے نیشہ عقائد کا پاش پاش
مذہب جس کا نام وہ ہے اک جنوں خام ہے جس سے آدمی کے تخیل کو استعاش
کہتا مگر ہے فلسفہ زندگی کچھ اور مجھ پر کیا یہ مرشد کامل نے راز فاش
باہر کمال اند کے آشفگی خوش است ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباحش

عقائد کے بندھنوں کو توڑ کر ذہنی اور عملی اعتبار سے یورپ جس سمت میں آگے بڑھا اس سے اقبال
مطمئن نہیں تھا لہذا عالمی سطح پر عقل کی نگرانی کے تصور کو لیکر بیدل سے اقبال کا استفادہ کرنا اہمیت
سے خالی نہیں ہے اقبال اور بیدل کا صوفیانہ مذاق عقل آشنا تھا اسی لئے اقبال بیدل سے
متاثر ہوا ہے۔ لہذا خواجہ عباد اللہ اختر نے اقبال کی ایک صحبت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے۔

”علامہ اقبال کی ایک صحبت میں سنا کہ..... ”بیدل اپنی طرز کا موجد

بھی ہے اور خاتم بھی جو جدت اور ایجاد اس کے کلام میں ہے وہ اس کے

ہمعصر شعرا میں نہیں۔“

اس میں شک نہیں بیدل نکتہ سنج و نکتہ آفرین ہے مشاہدہ اور مطالعہ اس کے کلام کی جان ہے۔
مگر اس کی جدت پسندی فارسی ادب کی صحت مند روایات سے متاثر نہیں ہے اس کے بے حرف و صوت
انداز بیان سے عام طور سے لوگوں کو اختلاف رہا اس کی زبان میں شگفتگی کی کرشمہ نہیں ہے وہ اس
فہم کی ترکیبوں سے آراستہ ہے ”نفل آباد آفت کدہ این و آن“ ”صدہ زاغ و ستان و ہم“
کثافت پرستان وادی آب و گل“ مجاز پرستان بے اصول“ ”موجہائے محیطہ طور و غیرہ ایسی
بوجھل ترکیبوں کی جدت پسندی کو عام طور سے نہیں پسند کیا گیا ہے مگر بیدل کے یہاں تربیت ذہن کے
سلسلہ میں اعلیٰ تجربات کی کمی نہیں ہے اس اعتبار سے اقبال کو جس سے جو کچھ ملا ہے اس کو اس نے
اپنے انداز میں قبول کیا ہے پیام مشرق کے دیباچہ میں اقبال نے کہا ہے ”پیام مشرق کے متعلق جو
مغربی دیوان سے“ سو سال بعد لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ناظرین خود اندازہ کر لیں
اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق کو پیش نظر لاتا ہے جن کا تعلق افراد و اقوام کی
باطنی تربیت سے ہے اس سے سو سال پیشتر کی جرمنی اور مشرق کی موجودہ حالت میں کچھ نہ کچھ مماثلت
ضرور ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اس
لئے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں۔ ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی انقلاب کا
پیش خیمہ ہے۔

اس مقصد کی روشنی میں ہی اقبال نے اردو کو چھوڑ کر فارسی زبان کو اپنا یا تھا اس کے یہاں بحیثیت شاعر کے فارسی زبان کے اسالیب بیان کی تاریخ اور اپنے دور کے ایرانی ماحول کے روزمرہ کی کوئی اہمیت نہیں تھی لہذا اس کا اعتراف اس نے شہنوی اسرار خودی میں اس طرح کیا ہے۔

شاعری زیں شہنوی مقصود نیست بت پرستی بت گری مقصود نیست

ہندیم از پارسی بیگانہ ام ماہ نو با ششم تہی پیمانہ ام

حسن انداز بیباں از من مجو خوار و اصفہاں از من مجو

فارسی کے اپنائے کے سلسلہ میں بیدل، غالب اور اقبال کی ذہنی ساخت جداگانہ تھی اقبال نے بیدل کے تصوف کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے مگر بحیثیت شاعر کے بیدل اور غالب کو ایک ساتھ توڑنے کی کوشش نہیں کی اور نہ اس قدر جذباتی توانائی کے ساتھ بیدل کو یاد کیا ہے جس قدر غالب، عربی، مولنا روم، شیکسپیر اور گوئے کو یاد کیا ہے۔ اقبال نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں بیدل کو اس کے تصوف کو پیش نظر رکھ کر ہی اس کی اہمیت کا اعتراف اپنی کتاب ضرب کلیم میں اس طرح کیا ہے۔

یہ زمیں یہ دشت یہ کہار یہ چرخ کبود ہے حقیقت یا مری چشم غلط ہیں کا فساد
کیا خبر! ہے یا نہیں ہے تیری دنیا کا وجود کوئی کہتا ہے نہیں ہے کوئی کہتا ہے کہ ہے
اہل حکمت پر بہت مشکل رہی جس کی کشود میرزا بیدل نے کس خوبی سے کھولی یہ گرہ
رنگ مے بیروں نشرت از بسکہ مینا تنگ بود دل اگر میداشت وسعت بے نشان بود ایں چمن
اقبال بیدل کا مداح ہے مگر ایک خاص دائرہ میں، مولنا روم بھی ایک صوفی شاعر ہیں مگر ان کو وہ اپنا پیر کہتا ہے ان سے جو اس کو روحانی لگاؤ ہے اس کا وزن بہت زیادہ ہے وہ اپنی شخصیت پر مولنا روم کے اثرات کو طرح طرح سے ظاہر کرتا ہے مثلاً

مضطرب غزلے بیتے از مرشد روم آور تا غوطہ زند جاغم در آتش بریزے

پیر روم کی مبینہ پزیری کو اس سے بھی زیادہ توانائی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کہتا ہے

بیا کہ من زخم پیر روم آوردم مئے سخن کہ جواں تر ز بادہ غبی است

اقبال نے پیر روم کا ذکر اپنی ذہنی ساخت پر روشنی ڈالتے ہوئے بھی کیا ہے، مغربی

شعرا اور مغربی حکما کی عظمت اور شہرت سے مرعوب نہ ہو کر ان کے مقابلہ میں پیر روم کی عظمت

فکر و فن کے وزن کو بھی نمایاں کیا ہے یعنی کبھی وہ ہیکل کو پیر روم کے حضور میں پہنچاتا ہے۔

کبھی گوئے کو، اس طرح وہ مرشد روم کے ساز عشق کی عظمت پر روشنی ڈالتا ہے اس کے اس انداز

بیان سے صاف ظاہر ہے شعرا اور حکما میں سب سے زیادہ اثر اس کے اوپر مولنا روم کا تھا۔

اقبال بیدل کا مداح ضرور تھا مگر اس کو اس نے اس صف میں نہیں کھڑا کیا۔ جس میں عرفی گوئے شیکسپیر اور غالب کو کھڑا کیا ہے۔ بیدل سے زیادہ جذباتی تو انائی کے ساتھ اس نے عرفی کو یاد کیا ہے مثلاً

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تختیل نے
فضائے عشق پر تحریر کی اس نے نوا ایسی
مرے دل نے یہ اکدن اس کی تربت شکابت کی
مزاج اہل عالم میں تغیر آگیا ایسا
فغان نیم شب شاعر کی بارگوش ہوتی ہے
کسی کا شعلہ فریاد ہو ظلمت رہا کیونکر
صدرا تربت سے آئی ”شکوہ اہل جہاں کم کن
عرفی کے عشق میں عشق کی آمیزش بڑی کشش رکھتی ہے وہ روایات سے بلند ہو کر آدمی کی
ذہنی صوت کا متلاشی ہے۔

تسبیح دشمنیم نہ ز نار دوستیم
تغیخ اول بود آشوب خریدارے بنو و
ماحی گزیم شہد ریا را نہ زہد را
عشق اگر غم درد جان و دل سدی عیبے مکن
اس نے اپنے ذاتی تجربات کو ایک ایسے اسلوب بیان سے نوازا ہے جس کی بلحاظ شائستگی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال کا عرفی کی فنکارانہ صلاحیتوں کو سراہنا مشرق کی صحت مندا دہی روایات کو سراہنا ہے۔ عرفی کی فنکارانہ صلاحیتوں کے اعتراض کے اعتبار سے غالب اور اقبال ایک دوسرے کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ عرفی مشرق کا ایک بڑا ادبی نمائندہ ہے اس کو اقبال نے جس اسلوب بیان سے نوازا ہے اس میں اور شیکسپیر کے لئے جو لفظ سازی کی ہے اس کی شہریت میں بڑا فرق ہے۔

شیکسپیر

شفق صبح کو دریا کا خرام آئینہ
برگ گل آئینہ عارض زیا کے بہار
حسن آئینہ حق اور دل آئینہ حسن
ہے تری فکر فلک اس سے کمال ہستی
تجھ کو جب دیدہ و بیدار طلبے ڈھونڈا
چشم عالم سے تو ہستی رہی مستور تری
نغمہ شام کو خاموشی شام آئینہ
شاہد مے کے لئے حجلہ جام آئینہ
دل انسان کو ترا حسن کلام آئینہ
کیا تری فطرت روشن کھتی کمال ہستی
تاب خورشید میں خورشید کو پنہاں دیکھا
اور عالم کو تری آنکھ نے عریاں دیکھا

حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا الیا راز داں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا الیا
 اقبال نے شیکسپیر کو ایک راز دار حیات کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اس کے حسن بیان سے متاثر
 ہو کر اپنے شاعرانہ ذوق پر شیکسپیر کے شاعرانہ ذوق کے اثرات کا جو عکس مرتب کیا ہے اس کی نزاکت
 اور لطافت اس ذہنی لذت کو نمایاں کرتی ہے جو شیکسپیر کے فن سے اقبال کو نصیب ہوئی تھی ایک
 اعلیٰ معیار رکھنے والی فنکارانہ شخصیت کے حسن کے اس بیان کو دیکھتے ہوئے غالب کی فنکارانہ شخصیت
 کے حسن اور وسعت کے بیان کو دیکھنا اہمیت سے خالی نہ ہوگا۔

نکراں پہ تری مہتی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسانی تاکجا
 تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
 دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
 بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل مہتی تری بربط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کو ہمار
 تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ دار
 زندگی منظر ہے تیری شوخی تخریر میں
 تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سونا زہن تیرے لب اعجاز پر محو حیرت ہے ثریا رفعت پر دواز پر
 شاہد مضمون نقد ہے ترے انداز پر خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر
 آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے
 گلشن ویکرمیں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین
 ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمین آہ اے نظارہ آموز نگاہ نکنتہ ہیں
 گیسو سے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
 شمع یہ سودائی دلسوزی پروانہ ہے

اے جہاں آباد اے گہوارہ علم و ہنر ہیں سراپا نالہ خاموش تیرے بام و در
 ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
 دفن کچھ میں کوئی فخر روزگار الیا بھی ہے
 کچھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار الیا بھی ہے

اس نظم کے پہلے بند کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی حسین فنکارانہ شخصیت کے مختلف

پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہوئے جب اقبال سخن ساری کی طرف مائل ہوا تو اس کے شعور میں اس شعر کی شعریت کا لطیف احساس ضرور تھا۔

ہے آدمی بجائے خود ایک محشر خیال ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
اپنے دور کی دہلی کے ماحول میں غالب چند سخن سنج اور سخن فہم شخصیتوں کے متعلق یہ
محسوس کرتا تھا یہ اس کی حسین شخصیت سے متاثر ہیں لہذا غالب کا ایک محدود دائرہ میں زیب
محفل ہونا اور عام طور سے لوگوں کا اس کو نہ سمجھنا ایک ایسی حقیقت ہے جس سے غالب پوری طرح
آشنا تھا لہذا اقبال نے اس حقیقت کو اپنے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کے بعد اقبال
نے اپنے صوفیانہ ذوق کی روشنی میں غالب کو دیکھنے کی کوشش کی ہے پھر اس نے غالب کے اشعار کی
موسیقیت پر شاندار تشبیہات کی روشنی ڈالتے ہوئے اس کے تخیل اور اس کی شوخی و تحریر سے
جو اسے لذت حاصل ہوتی تھی اس کا اظہار کیا ہے پھر وہ غالب کے سامعہ نواز انداز بیان اور اس
کی مضمون آفرینی کی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے ”خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر“
یہاں اقبال نے غالب کے ذوق فارسی کا افسانہ چھیڑ دیا ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ غالب
نے ہندوستان میں رہتے ہوئے اپنے ذوق فارسی کو اس طرح نکھارا اور سنوارا کہ وہ زیادہ سے
زیادہ اہل زبان کے قریب پہنچ گیا۔ جس حقیقت کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے
اس کو شبلی نے نثر میں اس طرح پیش کیا ہے ”مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد
اور جدت کا مادہ تھا اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا
خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے عجیب بات ہے ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر
نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں
برس سے بگڑا چلا آتا تھا درست ہو چلا مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا
میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے۔ لیکن عربی طالب آملی۔ نظیری۔
حکیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا۔“

شبلی کی اس رائے پر خواجہ عبداللہ اختر نے کہا ہے۔

”یہ عجیب بات ہے کہ شبلی کا مدوح غالب بیدل کی تعریف میں تو
رطب اللسان ہے اور آپ بیدل کی مذمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ
فارسی شاعری بیدل جیسے شعرا نے بگاڑ رکھی تھی غالب نے نہ صرف
اس کی اصلاح کی بلکہ شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔“

مرح اور تنقید دو چیزیں ہیں شبلی نے غالب کے ذوق فارسی کی اہمیت کا اعتراف نثر میں کیا ہے۔

اقبال نے اس حقیقت کو شعربت میں ڈبو کر پیش کیا ہے اسی حقیقت کا اعتراف نیاز فتح پوری نے اس طرح کیا ہے "جس ندرت و شوخی پر آپ جان دیتے ہیں وہ سوائے غالب کے کہیں نہ ملے گی اور پھر اسی کے ساتھ فارسیت کا وہ عالم کہ ہر صفحہ ایران زار نظر آتا ہے نزاکت خیال اس میں شک نہیں بیدل کا حصہ ہے لیکن اس میں لطف زبان کہاں! اپنی علم حقیقیوں اور سچائیوں کو تلاش کر کے اپنے ہم عصروں اور اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کی ذہنی سطح کو اونچا کرتے ہیں اقبال کے غالب سے متاثر ہونے کے سلسلہ میں اقبال کی اس ذہنی لذت کو بڑا گواہ سمجھا جاسکتا ہے جو فنیجہ دلی اور گل شیزاز کو ایک کانٹے میں تو لےنے کی طرف مائل ہے اس سے آگے بڑھ کر اقبال جرمینی کے بڑے شاعر گوٹے کو غالب کا ہم نو ابتلا تا ہے یہاں اس پر رقت طاری ہو جاتی ہے۔ یہ نظم ۱۹۰۵ء کے قریب لکھی گئی ہے ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ پہنچ گیا تھا لیکن اس شعر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ گوٹے کے مزار کے گرد و پیش کی فضا کو دیکھ کر غالب کے مزار کے گرد و پیش کی فضا نے اسے رونے کی طرف مائل کر دیا یعنی گوٹے کی عظمت فن کے احترام کے ایک طریقہ نے غالب کی عظمت فن کے احترام کی کوتاہی کے ایک پہلو کو اس کے سامنے لا کر بغل تمدن کے زوال اور مشرق کی سیاسی و اقتصادی بد حالی کے احساس نے اسے ایک درد انگیز اسلوب بیان دے دیا اور غالب کی نگاہ نکتہ میں کی روایات کی روشنی میں وہ کم عمر اردو کے گئیوں کے سنوارنے کے لئے عاشقانہ درد کی پیدائش کے لئے فضا تیار کرنے کے لئے اشارہ کرتے ہوئے دہلی کی تاریخ علم و ہنر پر روشنی ڈال کر غالب کی ہنرمندی کے کھر پور اعتراف کے بعد خاموش ہوتا ہے ان شاندار رجحانات کی روشنی کے ہوتے ہوئے اقبال کا کسی صحبت میں یہ کہنا "بیدل اپنی طرز کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی" اس کو ایک سند کی صورت میں پیش کر کے بیدل سے دلچسپی لینے کی اپیل کرنے کے انداز میں علمی کشش نہیں ہے۔ ایک دوسری جگہ خواجہ عبداللہ اختر نے لکھا ہے "ایک دفعہ لاہور کے کالجوں کے طلباء نے "یوم غالب" منایا۔ علامہ اقبال زندہ تھے۔ ایک وفد باریاب ہوا اور شمولیت کی دعوت دی فرمایا مناسب تھا کہ تم یوم بیدل مناتے۔ اچھا اب اس سوال کو زیر بحث لاؤ کہ کیا وجہ ہے کہ غالب کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدل کو کوئی جانتا بھی نہیں لیکن بیدل کا کلام آزاد ممالک افغانستان اور ایران میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب کو وہاں کوئی پوچھتا بھی نہیں پھر فرمایا کہ غالب کا تصوف افسرہ گی پیدا کرتا ہے اور بیدل کا تصوف حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ ابھارتا ہے۔" اس کے بعد عبداللہ اختر کہتے ہیں "بیدل کی تعارفی کئی کتابیں ہیں کہ علامہ اقبال اس کے مداح ہیں" میں تو پہلے ہی قصور فہم کا اعتراف کر چکا ہوں میں تو میں علامہ اقبال سے بلند پایہ نصیب بھی یہ اعتراف فراخ دلی سے کرتی رہی کہ میں بیدل کی سطح کی بلندی تک نہ پہنچ سکا۔"

اپیلوں، سندوں اور شخصیت پرستی کا وزن رکھنے والے اس مضم کے رجحانات سے ایک ایسے ذوق کی تشکیل نہیں ہوتی جس سے ہنر کو زیادہ سے زیادہ باریکی کے ساتھ دیکھنے کا ملکہ پیدا ہو، کسی مشہور شخصیت کی شہرت کی روشنی سے مرعوب ہو کر اس کے اقوال کا سہارا لینا احترام ہنر کے لئے کافی نہیں ہے۔ اس مقصد کے حاصل کرنے کے لئے علم اور عقل کی روشنی کا اچھے ڈھنگ سے استعمال ہونا چاہیے۔ لہذا اس سلسلہ میں یہ ملاحظہ فرمائیے کہ اقبال نے غالب کے اوپر جو یہ معیاری نظم لکھی وہ ۱۹۰۵ء کے قریب لکھی اور مرزا بیدل کے اوپر ایک نظم ضرب کلیم میں ۱۹۳۶ء کے قریب لکھی اس میں اقبال کو بیدل کی عقیدت کو غالب کی عقیدت سے زیادہ شاندار بنانے کے لئے تقریباً تیس سال کا وقفہ ملائے عرصہ تک ہنر اور اس کی شخصیت کو سمجھنے کے بعد لکھی جانے والی نظم اور غالب پر لکھی جانے والی نظم کے موازنہ سے اقبال کے ذہنی حالات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال نے پیام مشرق کو ۱۹۲۳ء کے قریب پورا کیا تھا اس میں کچھ حکماء اور شعراء پر اس نے اپنے رجحانات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

حکماء، لاک

ساغر ش را سحر از بادہ خورشید فروخت در نہ در محفل گل لالہ تہی جام آمد
کانٹ

فطرتش ذوق مے آئینہ فامے آورد از شبستانِ ازل کو کب جائے آورد
برگسان

نہ مے از ازل آورد نہ جائے آورد لالہ از داغ جگر سوز دوامے آورد
شعراء بردنگ

بے پشت بود بادہ سر جوش زندگی آب از خضر بگیرم و در ساغر افکنم
بارن

از منت خضر نتوان کرد سینہ داغ آب از جگر بگیرم و در ساغر افکنم
غالب

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر بگذازم آئینہ و در ساغر افکنم
رومی

آمینرش کجا گہر پاک او کجا از تاک بادہ گیرم و در ساغر افکنم
یہاں مغربی حکماء اور شعراء کے ساتھ اقبال رومی اور غالب کو تو لے آیا مگر بیدل کو

نہیں لایا یہ کچھ ایسی حقیقتیں ہیں جن کے سامنے کسی صحبت کی ہلکی بھلکی رائے کے متعلق

اقبال کے اس وقت کے ذہنی حالات پر بھی سنجیدگی کے ساتھ غور کرنا چاہیے غالب نے اقبال کو کس درجہ متاثر کیا تھا اس سلسلہ میں اقبال کے ہم عصر شیخ عبدالقادر نے بانگ درا کے مقدمہ میں لکھا ہے "کسے خبر تھی کہ غالب مرحوم کے بعد ہندوستان میں پھر کوئی ایسا شخص پیدا ہو گا جو اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دے گا اور جس کی بدولت غالب کا بے نظیر تخیل اور نرالا انداز بیان پھر وجود میں آئیں گے اور ادب اردو کے فروغ کا باعث ہوں گے" یہ شیخ عبدالقادر وہی مدیر محزن ہیں جنہوں نے اقبال کو سراہا ہے اور اقبال کو اس کی شاعری کے متعلق بالکل اسی طرح مشورے دئے تھے جس طرح مولانا فضل حق خیر آبادی نے غالب کی فنکارانہ شخصیت کو نکھرنے اور سنورنے میں مدد پہنچائی تھی۔

بیدل اور غالب کی ذہنی ساخت

مرزا عبدالقادر بیدل کی پیدائش شاہجہانی دور میں ۱۲۶۳ھ کے قریب ہوئی تھی۔ اس کے ذہنی ساخت کے معلوم کرنے کے سلسلہ میں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ بچپن سے کن لوگوں کے اثر میں رہا اس اثر کا ذکر اس نے اپنی کتاب چہار عنصر میں کیا ہے یعنی بیدل نے بچپن سے اپنے خاندان پر صوفیوں اور مولویوں کا اثر دیکھا۔ مولانا شیخ کمال قادری قصبہ رانی ساگر میں جو ملک بہار میں واقع ہے بیدل کے بچپن کے زمانہ میں اقامت پذیر تھے بیدل کا چچا مرزا قلندر ان کے حلقہ ارادت میں داخل تھا بیدل کو بھی اپنے ساتھ زیارت شیخ کے لئے لایا بیدل چہار عنصر میں مولانا کے زہد و تقویٰ کی تعریف کرتا ہے۔ خواجہ عباد اللہ اختر نے چہار عنصر میں سے جو اقتباسات لئے ہیں انھیں میں سے کچھ اقتباسات یہاں لئے جا رہے ہیں شیخ کمال کے متعلق کہا گیا ہے "جو بھی ایک دفعہ آپ کے پاس آتا کم از کم مہنیت شرعیہ سے ہمیشہ کے لئے تائب ہو جاتا مولانا لوگوں کو وظائف بتائے اور جو کچھ مرزا قلندر کو تلقین فرماتے بیدل خوشی سے اخذ کرتا رہتا اور تنہائی میں لکھ لیا کرتا مولانا کے پاس اکثر بیمار بھی آتے اور آپ جو کچھ پڑھ کر دم کرتے بیدل یاد رکھتا بعض اوقات تعویذ بھی لکھ کر دیتے بیدل بیدل کہتا ہے کہ میں بھی بیماروں پر اس کا تجربہ کرتا رہا بیمار صحت یاب ہو جاتے مرزا قلندر کو بھی اس کا علم تھا۔ مولانا کی خدمت میں حالات بیان کرتے تو آپ خوش ہوتے ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ گلی میں لڑکوں کے ساتھ بیدل کھیل میں مشغول تھا اتنے میں ایک لڑکے نے کہا کہ اس گھر کے صاحب خانہ کی زوجہ آسیب جن میں مبتلا ہے گذشتہ دو شبانہ روز سے غلبہ اس حد تک ہے کہ بیہوش پڑی ہے اور شاید کوئی دم کی بہانہ ہے کئی عزائم خواں آئے مگر کچھ اثر نہ ہوا میرے دل میں شوق بے پروا نے چٹکی لی اور محرم خانہ کو بلوایا اور اس کی انگلی پر اسنم اعظم دم کیا اور حسب تلقین مولانا شیخ کمال ہدایت کی کہ مریضہ کے کان میں انگلی ڈالو اس نے تعمیل کی بھر دھل گویا نیزہ دیو رحیم کے سینہ میں لگا دو و سپند کی طرح

چلایا اور فوراً مرلیغہ سے جدا ہو گیا۔

آج کے ان سائنسی وسائل نے ایسے عظیم خاتون کو معاشرہ سے غائب کر دیا ہے یا ایسے لوگوں کی پیدائش پرانے زمانہ میں تو ہوتی تھی اس زمانہ میں نہیں ہوتی ہے جو الفاظ سے ہی وہ کام لے لیتے تھے جو آج دواؤں سے لئے جاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ بیدل کا ذہن بچپن سے اس طرح بنا شروع ہوا یعنی مجذوبوں، صوفیوں اور فقروں وغیرہ کی صحبت نے بیدل کے ذہن کو فقر کی طرف کھینچا اس سلسلہ میں خواجہ عباد اللہ اختر نے بہت سے واقعات نقل کئے ہیں ان میں سے ایک واقعہ اس طرح نقل کیا ہے ”جذبہ شوق بیدل کو ایک اور یگانہ روزگار ”شاہ یکہ آزاد“ کی خدمت میں لے گیا عجم بزرگوار میرزا قلندر نے شاہ صاحب کی بہت تعریف کی اتفاق سے شاہ صاحب خود ہی میرزا قلندر کے یہاں تشریف لائے گرمی کا موسم زور پر تھا بیدل پنکھے سے ہوا داری کی خدمت بجالایا۔ شاہ صاحب مسکرائے اور بیدل کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ عنقریب تیرے ریشہ فطرت سے نہاں قامت آرائی کرے گا اور تیری ہیولائی استعداد سے ایسی صورت ظہور میں آئے گی کہ اس کی کیفیت کے فہم سے بلند آگاہ بھی فائدہ اٹھائیے۔ ایک فقیر کی زبان سے نکلے ہوئے ان الفاظ میں بیدل کے روشن مستقبل کے متعلق جو پیشین گوئی ہے وہ اس کے ذہنی سفر کی سمت کا تعین کرتی ہے اور اس قسم کے رجحانات سے جو فقر کی باطنیت کا اقتدار عوام کے ذہنوں پر قائم ہوتا ہے اس کو بیدل نے بچپن سے ہی سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ لہذا بیدل ایک بزرگ شاہ فاضل کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے ”ایک روز مرزا ظریف ازراہ تفقہ جو بزرگوں کو بیٹوں کی تربیت کے لئے لازم ہے جب مجھے دیکھا کہ میں پیشوایان عالم اور فقر خاکاران طریق فنا سے عموماً اختلاط رکھتا ہوں شاہ صاحب کی خدمت میں شکایت کی یہ زیاں کار نقد آگئی۔۔۔۔۔ اہل تقلید میں رہنا ہے ناممکن ہے کہ تحقیق سے اسے کبھی بہرہ ہو اور جس فائدہ کی لالچ ہے وہ آخر نقصان کی صورت میں ملے گا۔ شاہ صاحب نے فرمایا کہ ہر صفت اور ہر استعداد کے ظہور کا ایک وقت ہوتا ہے مجھے معلوم ہے کہ اس کی بنائے فطرت کمال متانت سے مضبوط ہے اور لباطینت نہایت صاف اور ہموار ہے“ اس قسم کے واقعات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کا ذوق مطالعہ فقر کے اقتدار کے سایہ میں آگے بڑھا۔ وہ مجذوبوں اور فقروں سے بچپن سے ہی عقیدت رکھتا تھا اس کے کلام میں استعارات کی پیچیدگی فقرانہ اقتدار کی پیداوار ہے یعنی وہ فقرا جو خالق ہوں کے گوشوں میں بیٹھ کر سیدھے سادے عوام کو اپنی طرف کھینچتے تھے اس میں الجھی ہوئی باطنیت ایک سہارے کا کام دیتی تھی ورنہ صاف الفاظ میں بیان کی ہوئی بہت سی باتوں کے غلط ثابت ہونے پر فقر کے اثرات کے کم ہونے کے ارکانات پیدا ہوتے تھے اور اس عقیدت میں کمی پیدا ہونے کا خطرہ سامنے آتا تھا جس کے ذریعہ سے بے محنت زندگی بسر ہوتی تھی۔

۱۶۶۵ء کے قریب کا بیدل نے ایک مجذوب کے متعلق ایک واقعہ اس طرح بیان کیا ہے "بیدل چند دوستوں کی مجلس میں بیٹھا ہوا تھا مجذوبوں کا ذکر چھڑ گیا۔ ایک نے کہا کہ ان دنوں ایک مجذوب آیا ہوا ہے اس کا عجیب حال ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ اسے کابل میں دیکھا اس لئے آپ کو شاہ کابلی کہتے ہیں یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ یک لخت شاہ کابلی نمودار ہوئے سب سر و قدر تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے۔ آپ مسکرا رہے تھے اور نگاہ میری جانب ہی تھی۔ اور میرے ہی پاس بیٹھ گئے۔ دسترخوان بچھا ہوا تھا کھانا چنا گیا چند لقمے بھی نہ کھائے اور مجھ بے دست و پا کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اسی طرح شہر کے باہر اس مقام تک لائے جہاں بیٹھا کرتے تھے میں آپ کے سامنے بیٹھ گیا تو ادب و آداب کی وجہ سے چپکا بیٹھا منتظر تھا کہ شاہ صاحب کچھ فرمائیں اور شاہ صاحب خاموش صبح ہوئی آنکھ کھلی میں تو وہی تھا مگر شاہ صاحب موجود نہ تھے۔ ادھر ادھر دیکھا کہیں نظر نہ آئے۔ دہلی کی خاک کسی دن چھانتا پھر آخر تھک کر بیٹھ رہا۔"

مجذوبوں سے اس درجہ عقیدت کے گھنٹوں اس انتظار میں خاموش بیٹھ رہتا کہ یہ کچھ فرمائیں ایسے لوگوں کی تعظیم و تکریم کے مسئلہ میں اس درجہ سبالغہ کا ہونا اور وقت کا اس طرح کا خرچ اور کسی پردے کا نہ اٹھنا عقل کے بس کی بات نہیں اس مسئلہ میں بیدل کے ذہن کو مجذوب کے اس رویہ نے سہارا ضرور دیا ہو گا کہ وہ چند آدمیوں میں بیدل کے قریب آیا اور اپنے ایک خاص انداز میں ایک جگہ میں سے نکال کر شہر کے باہر لے گیا اس قسم کی خاموش اور مہنگی تعلیم نے بیدل کے ذہن کو بنایا تھا۔ مگر ایسے مجذوبوں کے اس انداز کے اشارات سے بیدل کو گھومنے پھرنے کے لئے فضالتیار ہوئی۔ اس واقعہ کا اگلا حصہ یہ ہے کہ "دو سال کا عرصہ گزر گیا۔ بیدل کو بھی ایک جگہ چین نہ تھا موسم گرما کی شدت آشوب چشم کا عارضہ بند رہا بن سے گزر کر شہر متھرا میں پہنچا بازار لگا ہوا تھا۔ بیدل چاہتا تھا کہ کہیں تھوڑی دیر بیٹھ کر سستائے لیکن کوئی شناسا نہ ملا۔ اتفاقاً رفوگر پر نظر پڑی جس دوکان پر بیٹھا ہوا سوزن کاری کر رہا تھا اس کا مقام بھی اکیلا تھا۔ نگاہ کی طرح دیدار میں غیر کی گنجائش ہی نہ تھی۔ جب تک خود پہلو ہتی نہ کرے کسی دوسرے کی اس میں سمائی نہ تھی مگر دیدار سورن میں رشتہ کی طرح مجھے بھی جگہ دی اب مجھے رہ رہ کر خیال آتا ہے کہ کہیں میں باہر خاطر نہ ہوں۔ میری گراں جانی اس کے پہلوئے اخلاق میں سوئی کی طرح ٹوٹ کر نہ رہ جائے۔ ابھی ایک ساعت نہ گزری تھی کہ ایک شخص دوکان کے سامنے آ بار رفوگر کھڑا ہو گیا اور عرض کی کہ اگر تشریف رکھیں مجھے اٹھنے کی عزت بخشیں۔ اس نے کہا کہ یہ درندہ میرا دوست ہے پرسش احوال چاہتا ہوں میں آنکھیں بند کئے بیٹھا تھا آواز سے شناسا معلوم ہوا میں نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا شاہ کابلی رفوگر کی جگہ بیٹھے مسکرا رہے ہیں۔ میں اچھل پڑا فرمایا تھوڑی دیر سو رہا عالم بیخودی عین شعور ہے اور صحبت خواب آئینہ حضور میں نے آنکھیں بند کیں اور نیند

کا غلبہ اتنا ہوا کہ سو گیا آنکھ کھلی تو وہی دوکان اور وہی رفوگر شاہ کا بلی غائب تھے لیکن عارضہ چشم بالکل رفع ہو چکا تھا "بیدل" کا اس شتم کے فقراء اور مجذوبوں کے پیچھے دوڑنا اور کشف و کرامات کی دولت کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنا سادہ دل بندوں کے ساتھ کشف و کرامات کا اقتدار بھی وہی سلوک کرتا ہے جو بعض اوقات سیاسی اقتدار کرتا ہے۔ لہذا کشف و کرامات کی طرف سادہ دماغوں کو کھینچنے والی زبان بھی اتنی ہی پیچیدہ ہوتی ہے جتنی زبان سیاست پیچیدہ ہوتی ہے۔ لہذا بیدل کی زبان پر شاعرانہ زبان سے زیادہ کشف و کرامات کی زبان کا اثر ہے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے دونوں پہلوؤں پر اقبال نے بھی اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

ہذا وندایہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائے کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری
شاہ کا بلی کی نوازش سے بیدل کا عارضہ چشم تو دور ہو گیا مگر بیدل کو اپنا دوست سمجھتے ہوئے بھی اس کی بے خبری میں ہی وہ اس سے الگ ہو گئے اس اعتبار سے ان کو پریشان رکھتے ہیں ہی لطف آتا تھا۔ لہذا اسی سلسلہ میں بیدل کا ایک اور واقعہ ہے جس کو اس نے اس طرح بیان کیا ہے دو ایک دن میں گھوڑے پر سوار دہلی کے بازار سے گزر رہا تھا دور سے دیکھا کہ کچھ آدمی جمع ہیں اور سب میری طرف دیکھ رہے ہیں۔ گھوڑے کو ایڑ دی کہ نزدیک ہو کر دیکھوں کہ معاملہ کیا ہے اور کیوں میں ہی ان کی زنگا ہوں کا مرکز بنا ہوا ہوں۔ جب نزدیک آیا ایک کو کہتے سنا کہ یارو دیکھو دیوانہ اس سوار کے پیچھے دوڑتا رقص کرتا آ رہا ہے۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو شاہ کا بلی تھے۔ ایک عالم بنجودی میں میں گھوڑے سے نیچے اترا اور شاہ صاحب کی طرف سایہ کی طرح جھکا کمال شفقت سے مجھے گلے لگا یا۔ قریب ہی ایک دوکان خالی تھی اس کے گوشہ میں ہم دونوں بیٹھ گئے جو کچھ گفتگو اس وقت دونوں میں ہوئی اس کا آغاز تو بیدل نے اپنی موجودہ حالت خانہ داری سے کیا۔

مشینی دور سے قبل کی دنیا میں آدمی کی آسائش کا مسئلہ کشف و کرامات کے اثر میں رہا ہے۔ وقت اور فرصت کو اس پر کافی قربان کیا گیا ہے یہ کچھ ایسی روایات میں جن کا اثر آج کے اس مشینی دور میں بھی پوری طرح ختم نہیں ہوا ہے اس واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے مجذوب شاہ کا بلی نے بیدل کے گھوڑے کے پیچھے ناچتے ہوئے دوڑ کر اور رنگ زیبی دور کی دہلی کے عوام سے بیدل کی عظمت فقر کا تعارف کرایا اور اس کے فقراء نے اقتدار کے تصور کو بہت بڑا سہارا دیا۔ جس دور میں انسان کی بیماریوں، مکیوں اور دشواریوں کے متعلق خالص سائنسی نقطہ نظر رکھنے والے افراد کا دائرہ بہت چھوٹا تھا۔ سادہ لوح عوام ہی نہیں امیر اور سردار بھی کشف و کرامات کی پیچیدہ زبان اور پیچیدہ اشارات کے اثر میں آتے تھے لہذا یہی وجہ تھی کہ اورنگ زیب کے دور کے

اور اس کے بعد کے امرا اور سردار بیدل کا اثر مانتے تھے اور اس کا کافی احترام کرتے تھے۔ وہ خالی شاعر ہی نہیں تھا اقتدار فقر بھی رکھتا تھا لہذا اقتصادی اعتبار سے اس کا فقر اس کا کافی مددگار تھا۔ اسے مداحی کی شاعرانہ روایات کی پیروی کی ضرورت نہیں تھی۔ لہذا شہزادہ محمد اعظم کا ملازم ہوتے ہوئے اس کی شاعری کی تعریفنا سننے کے بعد جب اس نے اپنی مدح میں بیدل سے قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو بیدل کا اس کی ملازمت سے مستعفی ہو جانا روایات فقر کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے اسی لئے ان لوگوں کے لئے جو صرف شاعر تھے اس کا یہ پیغام تھا جو اس کے صوفیانہ دماغ کی ساخت کو نمایاں کرتا ہے۔

دی بسا نسخہ کہ در مکتب تشویش طبع
ای بسا معنی روشن کہ ز حرص شعرا
مرجع معنی این سست خیالوں دریاب
مادح اہل صفا باش کہ در علم یقیں
یہ اشعار بیدل کے ذہن کی اس مذہبی ساخت کو نمایاں کر رہے ہیں جس کے نزدیک تصویر کے ایک رخ کو دیکھ کر ہی اس کی کمیوں کو شدت کے ساتھ بیان کرنا کافی سمجھا جاتا تھا اس کے معنی یہ ہوئے۔ صوفیوں اور دوسرے مذہبی افراد میں اسے کوئی کمی نہیں دکھائی دیتی تھی۔ وہ شاہانہ اقتدار کی کوتاہیوں کی تفصیل پیش کرتا ہے۔ تہذیبی اعتبار سے اس تفصیل کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اور مذہبی رنگ ان میں پوری طرح نمایاں ہے۔ یعنی غصہ اور نفرت کا بوجھ شغریہ سے ہلکا نہیں ہوا ہے لہذا اسی قسم کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

مشق تعلیم شیاطین کردہ
ای شیاطین مرشدت روت سیاہ
کا نہمہ تخت و کلاہی بیش نیست
ای نفس پروردہ وہم جاہ کیت
آمدہ یالیش بسنگے تخت نام
اد چو آتش درمیاں ای دوست
لیک ہر آتش پرست آگاہ نیست
برق دین و خرمن ایماں تست
بیگیاں زردشت کا فریشہ
نیت ہرگز حق پرست آتش پرست

ایک تعریف سلاطین کردہ
چیت تعلیم شیاطین حب جاہ
فخر طبعست مدح شاہی بیش نیست
انتیارتا بدانی شاہ کیت
بر سرش افتادہ زریں رخام
تخت سیم وافر زریں دوست
فی الحقیقت آتش است این شاہ نیست
قرب این آتش بلائی جان تست
گر بہ بزم شاہ قرب اندیشہ
رفتہ گیر آئینہ دینت ز دست

بیدل نے ان اشعار میں شاہانہ اقتدار کی کمیوں کو جس لہجہ میں بیان کیا ہے وہ لہجہ نفرت اور تعصب سے بوجھل ہے ذہنوں کو گدگد لانے والی شہریت سے نالی ہے بیدل نے ان اشعار میں لا محدود شاہانہ اقتدار کو اک آگ سے تعبیر کیا ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ اقتدار کا لا محدود ہونا اک آگ ہے مگر اس حقیقت سے آشنا کرانے کے لئے نفرت و غصہ و تعصب کے بھڑکتے ہوئے شعلوں سے وہ شاعروں کو بدناما چاہتا ہے مگر اسلوب بیان میں حسن پیدا کرنے کی طرف مائل نہیں ہے یعنی ملاؤں کی زبان کو ہی اپناتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے بادشاہوں اور امیروں کی تعریف کو پیشہ نہیں بنایا تھا مگر بیدل کے دائرہ دوستی کو دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مغل سلطنت کے بڑے بڑے امیروں سے اس کی دوستی تھی امیر اس کو اپنے یہاں بلاتے تھے اس کی تعظیم و تکریم خاطر و مدارات پر ان کی دولت کا سایہ پڑتا تھا ایک طرف وہ اپنے دور کے امیرانہ کردار سے سخت نفرت کرتا ہے دوسری طرف اورنگ زیب کے دور سے لیکر محمد شاہ کے دور تک مغل امارت کے با اثر امیروں سے اس کی دوستی تھی رہا اورنگ زیب فنون لطیفہ کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت ہی نہیں تھی مگر اس پر بھی بیدل نے اورنگ زیب کی بیجا پورا اور گولکنڈہ وغیرہ کی فتوحات پر یہ قطعہ تاریخ لکھا ہے اور اورنگ زیب کی مشغلہ شمشیر زنی کو پوری طرح سراہا ہے

شاہ عالمگیر یعنی حضرت اورنگ زیب	آنکہ دارد تکیہ بر شمشیر و فتح ظفر
عزمش از اقلیم دہلی کرد آہنگ خرچ	تا کند بنیاد شاہان دکن زیر وزیر
اولیں سالے کہ فتح ملک بیجا پور بود
تاخت برگلکنڈہ رایات ظفر سال دوم	ہمچنان در قلب قطب الملک طوفان دوسر
کشت از رونی جمل در دیدہ اہل حساب	سال فتح اولیں جمشید نصرت جلوہ گر
خواستم روشن شود آئینہ فتح دوم	دار شو خیمہائی اور اکم دریں مصرع خبر
ہست یک معنی کہ تعبیر از دو تار بخش کند	اعظم مطلوب فتح بادشاہ نامور

بیدل نے اپنے دور کے شعرا کو بادشاہوں سے دور رہنے کی جو تعلیم دی ہے اور شاہانہ کردار کی نفرت انگیز تصویر کھینچی ہے اس تصویر کو دیکھنے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اورنگ زیب بادشاہوں میں شامل تھا یا نہیں تھا؟ بیدل نے اورنگ زیب کیلئے جو لفظ استعمال کئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب بادشاہ نہیں کچھ اور تھا، اورنگ کے لئے اس کے الفاظ کا یہ نقشہ ہے "شاہ عالمگیر یعنی حضرت اورنگ زیب" یہاں پر یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ اورنگ زیب کی سیاست میں روایتی مذہب کی جو آمیزش تھی وہ بیدل کو عزیز تھی وہ اورنگ زیب کی فوج کے افسران شکر اللہ خاں اور شاہ خاں سے کافی متاثر تھا لہذا شکر اللہ کے منصب میں جب کبھی اضافہ ہوتا بیدل رقعہ میں مبارکباد کے ساتھ قطعہ تاریخ بھی لکھ دیتا چنانچہ ایک رقعہ میں کہتا ہے۔

شکر خدا کہ صاحب مارا از فضل حق	جمعیت اضافہ اقبال سرمد لیست
تا شکر این عطیہ بروں آید از حساب	تاریخ او مراتب تأیید ایزد لیست

میواتیوں کے سردار بچے رام پر شکر اللہ خاں کو جو فتح حاصل ہوئی اس کا قطعہ تاریخ اس نے اس طرح لکھا ہے:

سرخیل نرو کہ ہا بچے رام
باہفت پسر کہ ہر کد امش
عمرے در کو ہار میوات
بالشکر خاں آسماں جاہ
یعنی بہ پناہ قلعہ کوہ
آتش زنہ بہادر راں خورد
بگر بخت بصد ہزار تشویش
در تار بخش ہند سی منکر
از باد و بروت پشتم در دست
چوں کوہ سرے بہ تیغ می بست
می بود چو خرس از خودی مست
گردید طرف ز فطرت پست
بر جنگ مبارزاں مکر بست
چند انکہ ز رنگ چوں شرر جست
تا از دم تیغ بی اماں رست
فرمود دل نرو کہ بشکرت

”بالشکر خاں آسماں جاہ“ کے لفظ قصیدہ کی روایتی لفظ سازی سے ہلکے نہیں ہیں یہ معاشرہ کی ایک ایسی کمزوری ہے جس سے شعر اسانہی دور میں عام طور سے بچ نہیں سکے ہیں، بیدل خالی شاعر نہیں تھا اس میں فقر کی کشش تھی فقر کا بیدل کے دور میں عوام و خواص پر جو روایتی دباؤ تھا اس سے اس نے پوری طرح فائدہ اٹھایا ہے تذکرہ سرور آزاد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی نے لکھا ہے کہ ”نواب نظام الملک آصف جاہ طاب شراہ در شعر خود را شاگردی میرزائی گرفت منشاءات میرزا رقعہ کہ بنام چین قلیج خاں است عبارت از نواب آصف جاہ باشد خطاب قدیم اوست ہر گاہ میرزا بدولت خانہ نواب می رفت استقبال و مشالعت میکرد و مندر خود می نشاندا“ مغل امارت کی طرف سے استقبال اور عزت افزائی کا یہ انداز روایت پرست معاشرہ پر فقر کے اقتدار کو ظاہر کرتا ہے اور رنگ زیب سے لیکر محمد شاہ کے ابتدائی دور تک کی تاریخی شخصیتوں پر بیدل کے اثرات کا ذکر ملتا ہے، آزاد بلگرامی نے بیدل سے سید حسین علی خاں کے تعلقات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے ”میرزا رابا امیر الامرا سید حسین علی خاں نیز ربط تام بود در ایامی کہ امیر الامرا بنظم ممالک دکن می پرداخت میرزا دو بیت از شاہجہاں آباد بامیر الامرا نوشت

ای نشہ پیمانہ قدرت بچہ کاری
ہستی اثری یاپے تاراج خاری
نے در قدحی گل ببری جام بدستی
رنگ چینی، موج گلی جوش بہاری

ان دو بیتوں میں بیدل نے سید حسین علی کے سیاسی شعور کی داد دی ہے مگر فرخ سیر کے حادثہ کے بعد حسین علی کی بادشاہ گری کے خلاف نفرت کا مظاہرہ کیا ہے لہذا اس سلسلہ میں آزاد نے لکھا ہے ”بعد برہم زون محمد فرخ سیر تاریخ طبع زاد میرزا کہ ”سادات بوی نمک حرامی کردند“ یہ اس دور کی بات ہے جب بیدل کی عمر تقریباً اسی سال تھی اس وقت یہ تلخ جذباتیت فقرانہ بصیرت اور باطنیت کی اچھی نمائندہ نہ تھی۔ جب پورا معاشرہ بگڑا ہوا تھا اور شہزادے بے سری امارت کے کشمکش میں خاندانی روایات کے ذریعہ بادشاہ

بننے تھے عصری مسائل کو حل کرنے کی ان میں صلاحیت نہیں ہوتی تھی ایسے حالات میں طنز کے تھوڑے تیروں سے کیا بن سکتا تھا۔ افراد کو برا بھلا کہہ کر تاریخ سازی کے انداز میں کوئی فرق نہیں پیدا ہو سکتا تھا اس تاریخ کی شہرت ہو گئی لہذا بیدل کو گھبرا کر دہلی سے لاہور جانا پڑا لہذا آزاد نے لکھا ہے عبدالصمد خاں ناظم لاہور متعظیم و تکریم تمام پیش آمد خدمات شائستہ بتقدیم رسانید و چوں دولت سادات عنقریب برہم خورد میرزا درہماں ایام بہ شاہجہاں آباد معاودت نمود“ ایسے روایت پرست معاشرے کے جذبہ پرستش اور ذہنی پستی کو فقیرانہ ذہنی سطح کی تھوڑی سی اونچائی بھی کشف و کرامات کا سرچشمہ دکھائی دیتی تھی جہاں خود نگری اور خود شناسی تک کی کمی ہو اور اپنی شخصیت کے متعلق بھی دور تک نہ دیکھا جاسکتا ہو وہاں عارفانہ بصیرت کو کیا کہا جائے؟ بیدل کی اس ذہنی ساخت کو دیکھتے ہوئے یہ بڑی آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ کشف و کرامات کی پوچھی نہ رکھنے والے غالب کی خود نگری و خود شناسی نے غالب کی شخصیت کو جس درجہ حسین بنایا تھا اس کے مقابلہ میں بیدل کی شخصیت بہت سیدھی سادی تھی۔ غالب کی پیدائش ۱۲۹۷ء میں آگرہ میں ہوئی مرزا کی عمر ۵ سال کی ہی تھی کہ مرزا عبداللہ بیگ خاں کا انتقال ہو گیا۔ لہذا جس طرح بیدل کے چچا قلندر بخش نے بیدل کے بچپن کو سہارا دیا اسی طرح باپ کی وفات کے بعد مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے مرزا کو پانچ سال کی عمر سے آٹھ سال کی عمر تک سہارا دیا مرزا کے والد عبداللہ بیگ خاں کی شادی آگرہ میں میرزا غلام حسین کمیدان کی صاحبزادی سے ہوئی تھی مرزا غلام حسین میرٹھ کے ایک فوجی افسر تھے اور آگرہ کے خوشحال لوگوں میں تھے غالب کا بچپن اپنی تنہالی میں آگرہ کے محلہ گلاب خانہ میں گزرا غالب کے بچپن میں گلاب خانہ علمی ذوق کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا تھا۔ غالب کی ذہنی ساخت کا ایک رخ تو یہ ہے کہ اس نے اس دور کے گلاب خانہ کی علمی شخصیتوں کا ایسا اثر قبول کیا کہ مشرق کی ادبی روایات کے انبار میں سے صحت مند روایات کو تلاش کر کے اپنے تنقیدی و تخلیقی شعور کو نکھارتے اور سنوارتے ہوئے اس نے تربیت ذوق کے لئے جو جدوجہد کی وہ بلحاظ عقل بڑی اہمیت رکھتی ہے غالب کی ذہنی ساخت کا دوسرا رخ یہ تھا کہ اس نے اپنے بچپن کے ایک مشغلہ اور امیرانہ رہن سہن پر اس طرح روشنی ڈالی ہے

”ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھی چند سیٹھ نے بول لے لی ہے اس کے دروازہ کی سنگین بارہ دری پر میری نشست اور پاس اس کے ایک گھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیہ کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کٹہرہ کہ وہ گدیوں والا مشہور تھا اور ایک کٹہرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹہرہ کے ایک کونے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے“ غالب کے اس عیش آشنا امیرانہ بچپن میں اور بیدل کے مجذوبوں اور فقیروں کے ساتھ گزرنے والے بچپن میں کوئی مشابہت نہیں ہے یعنی بیدل کے شاعرانہ ذوق کے ساتھ اس کا فقیرانہ ذوق چلتا ہے اور غالب کے شاعرانہ ذوق کے ساتھ عیش پرستی کے رجحانات کی خصوصیت

غالب کی شادی ۱۳۱۷ء میں تیرہ برس کی عمر میں نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی انبی بخش

کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہو گئی شادی کے بعد اس نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی غالب کی شادی اگرچہ تیرہ سال کی عمر میں ہو گئی تھی مگر بیوی کی تہذیبی حد بندی کا پورا احترام آخری دور کے مغل تمدن کی امیرانہ لذت پرستی کی طرف سے ممکن نہیں تھا۔ لہذا غالب کا شادی کے بندھن کے ہوتے ہوئے بازار میں جانا ایک عصری کمی تھی جس کی تصویر غالب نے خود اس طرح کھینچی ہے۔

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم؟ جب اٹھیں گے لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور
دل و جان کے بازار سے خریدے جانے کا یہ انداز عیش کے امیرانہ رنگ روپ کو نمایاں کرتا ہے اس پر
غالب نے اسی طرح روشنی ڈالی ہے جس طرح دوسرے تجربات اور مشاہدات پر ڈالی ہے اس نے اپنے
عشق کی ناکامی کا مرثیہ اس طرح لکھا ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
کیوں مری غنوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
عمر بھر کا تو نے یہاں وفا باندھا تو کیا
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوا کے زندگی
گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
خاک میں ناموس پیمان محبت مل گئی
ہاتھ ہی تیغ آرمہ کا کام سے جاتا رہا
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال
گوش مجھ پر پیام و چشم محروم جمال
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی الفت کا رنگ

کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
اکھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے
ہے نظر خو کردہ اختہ ستاری ہائے ہائے
ایک دل تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

عشق کا یہ مرثیہ جس میں غالب نے اپنی محبوبہ کی قبل از وقت موت کا ذکر کیا ہے اس میں کچھ حسین
یادوں کے نقشے ہیں جو محبت کے ارتقا پذیر ہونے اور دو جوان شخصیتوں کے ایک دوسرے کے متاثر
کرنے کے طریقوں کو نمایاں کر رہے ہیں۔ ان اشعار میں لذت درد کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ ایک دوسرے
کو متاثر کرنے کے لئے ایک خاص انداز کو نمایاں کرتی ہے۔ اس حقیقت کو نواب اعظم الدولہ نے اپنے
تذکرے میں اس طرح بیان کیا ہے

”اسد اللہ خاں مرزا نوشہ جوان قابل و یار باش و درد مند
ہمیشہ بخوش معاشی بسر بردہ در خاطر متمکن غمہائے عشق مجاز تربیت یافتہ غمگین نیاز“

غالب کی جوانی منزل تمدن کی ان امیرانہ روایات کی ناسندہ تھی جس پر عیش کا بہت گہرا رنگ چڑھا ہوا تھا لہذا غالب جن چیزوں سے لذت حاصل کرتا تھا ان سے بیدل کا فقر و فاقہ اس کو الگ کرتا تھا۔ اس طرح بیدل اور غالب کی ذہنی ساخت کے فرق کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی۔ غالب شراب سے کس درجہ لذت یاب ہوتا تھا اس سلسلہ میں اس کی غزل ملاحظہ ہو۔

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب
دے بٹانے کو دل دوست شتا موج شراب
بوچھ مت وجہ سیدستی ارباب چمن
سایہ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب
جو ہوا غرقہ سے بخت رسا رکھتا ہے
سر سے گزرے پہ بھی ہے بال ہما موج شراب
چار موج اکھٹی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل میں خوں ہو ہو کر
بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر
موج گل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال
نشہ کے پردے میں ہے محو نسا شائے دماغ
ایک عالم پہ ہی طوفانی کیفیت فصل
ہوش اڑتے ہیں سرے جلوہ گل دیکھ اسد

غالب نے شراب سے لذت یاب ہونے کی اس غزل میں جو تصویر کشینی ہے اس کی لفظ سازی کا فی شاندار ہے اس سے بھی زیادہ شراب سے لذت یاب ہونے کے سلسلہ میں میر ہدی مجروح سے ایک خط میں کہتا ہے ”میر ہدی صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگلیٹھی سامنے رکھی ہے، دو حرف لکھتا ہوں ہاتھ تاپتا جاتا ہوں آگ میں گرمی نہیں مگر ہائے آتش سیاں کہاں کہ جب دو جوعہ پی لئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی دل تو انا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تو ابجد ہم پہنچا۔ موسمی حالات کی روشنی میں عیش اور اس کی یادوں کو نمایاں کرنے والا یہ جاندار تصور احساسات کی تصویروں میں شوخی اور بے باکی کے رنگوں کے استعمال کے اعتبار سے بڑی کشش رکھتا ہے وہ اپنے ذوق و شوق کے دائرے میں آسائش کے ساتھ زندگی بسر کرنے کو ہی سب کچھ سمجھتا تھا۔ وہ اس لئے کہ مغل تمدن کے اسباب زوال نے اس کے ذہن پر جو تلخیوں کا بوجھ ڈالا تھا اس کو اتارنے کے لئے عیش و آسائش کا سہارا ہی ایک بڑا سہارا تھا لہذا وہ کہتا ہے ”یو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع بے فائدہ اور موزوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی راحت درکار رہے اور باقی حکمت و سلطنت اور شاعری و ساحری سب خرافات ہیں۔ ہندوستان میں کوئی اوتار ہوا تو کیا مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جسے تو کیا کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم“

تدریجاً تماشائی کے اس پیچیدہ شکوہ میں اسی امیرانہ طرز زندگی کی فکر غالب ہے جس کے نزدیک لباس مکان غذا اور مشاغل کا انتخاب ایک خاص معیار رکھتا ہے ان رجحانات میں زواہل خوردہ مغل تمدن کے ساتھ ساتھ حادثات کی تلخیوں کا زہرا یا یوسیوں کا افسانہ خواں ہو کر غالب کو ایک ایسے تماشائی کی صورت میں پیش کرتا ہے یعنی مرزا قربان علی بیگ سالک کو ایک خط میں لکھتا ہے "اپنا آپ تماشائی بن گیا۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں آئے اب تو قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا ہم ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرا مرگاہ عرش نشین خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا تھا سفر مقر اور ہادیہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے آئے نجم الدولہ بہادر ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرضدار ان کو بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے بوجھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب نواب صاحب کیسے خالص صاحب آپ سلجوتی اور افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اُس کو کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے عیادت کو کھلی سے شراب گندھی سے گلاب بزاز سے کپڑا میوہ فروش سے آم صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا، غالب نے قتل اور ملا غیاث رامپوری وغیرہ کو ان کے ذوق فارسی کے سلسلہ میں جو بے حساب گالیاں سنائی ہیں وہ اس کی کمی کو ضرور ظاہر کرتی ہیں مگر مغل تمدن کی عیش پرستی جو اس کی جوانی پر اثر انداز ہوتی تھی اس پر بھی غالب غالب کی بے فکری کی رعایت نہیں کرتا ہے۔ اسی سلسلے میں ایک دوسرے خط میں مرزا علاؤ الدین احمد خاں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے "بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو مارا ادھر خوب چند چین سکھ کی کوکھی جا لوتی ہر ایک پاس متسک مہری موجود شہد رگا و چاٹو اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل بھو بھگی کے سر با اینہم کبھی خان نے کچھ دیدیا کبھی اور سے کچھ دلویا کبھی اماں نے کچھ آگرہ سے بھیجا۔ اب میں اور باسٹھ روپیہ آٹھ آنہ کلکٹری کے سو روپیہ رامپور کے قرض دینے والا۔ ایک میرا مختار کار وہ سودناہ بھاہ یا چاہے مول میں قسط اس کو دینی پڑے انکم ٹیکس جدا جو کیدار جدا سود جدا مول جدا بی بی جدا بچے جدا شاگرد پیشہ جدا آمد دہی ایک سو باسٹھ تنگ آگیا گزارا مشکل ہو گیا روزمرہ کا کام بند رہنے لگا سوچا کہ کیا کروں کہاں سے گنجائش نکالوں قہر درویش برجان درویش صبح کی تیرید متروک چاشت کا گوشت آدھارات کی شراب و گلاب موقوف بیس بائیس روپیہ ہینہ بچا روزمرہ کا خرچ چلا" غالب کا یہ افسانہ عیش جس میں وہ اپنے اوپر بالکل اسی طرح سہنس رہا ہے جس طرح کوئی دوسرا اس کی بد حالی کو دیکھ کر سہنس سکتا تھا اس کی بے فکری اور فکر عیش کے بھلا دے اور خود شناسی جس پر اس نے روشنی ڈالی ہے اس طرح ڈالی ہے کہ اس کا ذوق خود گری ذہنی عناصر کو ابھارنے والا

اک افسانہ معلوم ہوتا ہے اس کی عقل جس طرح دوسروں کو نہیں بخشتی ہے اسی طرح اس کو بھی نہیں بخشتی ہے اس کا ذہن سازی کا طریقہ علمائے خشکی نہیں رکھتا۔ عیش پرست مغل تمدن میں عقل کی افسانہ خوانی کے لئے اس نے اپنے انداز بیان میں جو شاعرانہ حسن پیدا کیا اس سے بیدل کی فقرانہ خشکی اور باطنیت کی پیچیدگی کو کوئی نسبت نہیں ہے۔ غزلوں کے چند اشعار کے ملتے جلتے مضامین کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تیس سال کی عمر کے بعد بھی غالب نے بیدل کے فن سے استفادہ کیا یہ ممکن ہے مگر بیدل اور غالب کی شخصیتوں کا کل پھیلاؤ ان چند اشعار میں ہی نہیں سمٹ آیا ہے اصناف سخن کے اعتبار سے بیدل اور غالب کے یہاں غزلوں کے علاوہ کبھی بہت کچھ ہے لہذا بیدل اور غالب جیسے شاعروں کی فنی عظمت کی بحث کسی ایک فرد کی پسند کی سطح سے بلند ہو کر صرف صحت مندر روایات سے استفادہ کے لئے ہونی چاہئے، ذہنی ارتقاء کا یہ مسئلہ نفرت و محبت کی بھونڈی عکاسی کی گرفت میں آکر ذہنی عناصر کے ابھرنے کی رفتار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیدل اور غالب کے سلسلہ میں اس بات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ بیدل فقر بھی ہے شاعر بھی ہے غالب صرف شاعر ہے اور شاعر بھی ایسا شاعر ہے جس کی نظم میں شعریت، نثر میں شعریت، کمیوں میں شعریت اس کی خوبیوں میں شعریت غالب بیدل کی طرح صوفی نہیں تھا حالانکہ وہ کبھی کبھی خود کو غالب علی شاہ کہہ دیتا تھا مگر فقر سے اس کو دور کا کبھی لگاؤ نہیں تھا۔ اس سلسلہ میں اس نے کافی واضح طریقہ سے اپنی رائے پیش کی ہے ایک خط میں وہ لکھتا ہے ”آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف اور کچھ نجوم کو لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موز و نیت طبع کے یہاں کیا رکھا ہے“

فارسی اور اردو ادب پر تصوف کی روایات کے جو اثرات ہیں ان کو دیکھتے ہوئے غالب نے بھی کچھ ایسے اشعار کہنے کی کوشش کی ہے جن میں صوفیانہ عقائد کا عکس محسوس کیا جاتا ہے یہ غالب کی شاعرانہ طبیعت پر صوفیانہ روایات کے دباؤ کو ظاہر کرتا ہے اس سلسلہ کے متعلق اس شعر میں اس نے کافی صفائی کے ساتھ اپنی رائے پیش کر دی ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیاں غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
یہ ایک حقیقت ہے کہ شراب کی علت اور اس کی عقل پرستی نے غالب کو ولی نہیں ہونے دیا۔ ورنہ اس میں تھوڑا سا بھی فقرانہ رکھ رکھاؤ کا مادہ ہوتا تو اس کو بہت سے لوگ ولی کہہ دیتے مگر غالب کی نظر میں اس ولایت کی کوئی اہمیت نہ تھی جو الفاظ کے پیچوں کو لے کر ابھرتی ہے لہذا اس شعر میں اس نے اپنے صوفیانہ انداز بیان کی اہمیت سے خود انکار کر دیا ہے مگر غالب کے رسمی تصوف کا بیدل کے تصوف سے موازنہ کرنے کے لئے خواجہ عباد اللہ اختر نے ڈاکٹر اقبال کی رائے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

”ایک دفعہ لاہور کے کالجوں کے طلباء نے ”یوم غالب“ منایا۔ علامہ اقبال زندہ تھے۔ ایک وفد

باریاب ہوا اور شمولیت کی دعوت دی فرمایا کہ مناسب تھا کہ تم یوم بیدل مناتے اچھا اب اس سوال کو زیر بحث لاؤ کہ کیا وجہ ہے کہ غالب کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدل کو کوئی جانتا بھی نہیں لیکن بیدل کا کلام آزاد ممالک ایران و افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب کو وہاں کوئی پوچھنا بھی نہیں پھر فرمایا کہ غالب کا تصوف افسردگی پیدا کرتا ہے اور بیدل کا تصوف حیات بخش ترقی تازگی کے ساتھ ابھارتا ہے۔

”بیدل ایک صوفی شاعر تھا مگر غالب شاعر زندگی تھا اس کے اردو دیوان نے اور اس کے خطوط نے اس کی حسین فنکارانہ شخصیت کا ہندوستان میں اتنا شاندار تعارف کرایا کہ اس سے لطف اندوز ہونے کی قابلیت لوگوں میں جس قدر بڑھتی گئی اسی قدر ہندوستان میں اس کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش زیادہ ہوئی کے اردو خطوط نے اس کی حسین شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر جو روشنی ڈالی ہے اس سے ہندوستان سے باہر کے لوگ اس طرح متاثر نہیں ہو سکتے تھے جس طرح ہندوستان کے لوگ متاثر ہوئے رہی غالب کی فارسی اس میں جو روایتی تصوف پیش کیا گیا ہے وہ مولانا روم، عطار، سعدی خواجہ حافظ وغیرہ کی صوفیانہ روایات شاعری کے مقابلہ میں افغانستان اور ایران کے صوفیانہ ذوق کو کیا سہارا دے سکتا تھا اس کی مثنوی باد مخالف، مثنوی ابرگہر بار، مثنوی چراغ دیر اور اس کے اسیریہ وغیرہ میں اس کے لسانی ذوق، اس کے ذوق حسن اور اس کی ذہنی وسعت کے جو خاکے مرتب ہوئے ہیں ان میں ہندوستانی اس طرح لپٹی ہوئی ہے کہ ان سے ہندوستانی ہی زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں رہا اقبال کا بیدل کے تصوف میں تازگی اور غالب کے تصوف میں افسردگی محسوس کرنا اس رجحان کا عصری حالات کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ غالب کے فن پر فعل تمدن کے زوال کی دی ہوئی مایوسی اور افسردگی کے اثرات کا ہونا ضروری تھا۔

بیدل نے مغل تمدن کے عروج کو بھی دیکھا تھا اور زوال کو بھی دیکھا تھا مگر مغل تمدن کے زوال کی تکمیل اس کے سامنے نہیں ہوئی تھی۔ لہذا اس کے گرد و پیش کے خارجی حالات کا بلحاظ مایوسی و افسردگی اس کے ذہن پر اتنا دباؤ نہیں ہو سکتا تھا جتنا غالب کے دور کے تاریخی حالات کا غالب کے ذہن پر تھا اس حقیقت کو اس کے اس شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

جنت نیکہ چارہ افسردگی ما تعمیر بہ اندازہ ویرانی مانیت

اقبال نے غالب کے صوفیانہ اشعار میں غالب کی ذہنی افسردگی کو دیکھا یہ ایک ایسی حقیقت

ہے جو کچھ بدلے ہوئے روپ میں اقبال کے یہاں بھی موجود ہے مثلاً

ہویدا آج اپنے زخم بہاں کر کے چھوڑوں گا ہو رورو کے حفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

یعنی اقبال نے مشرق کو جو جگانے کی کوشش کی ہے اس میں مانتی لہجہ کو کیوں اپنایا ہے؟ اس سلسلے

میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ مشرق کے احساس کمتری اور مغرب کے احساس برتری نے اقبال کو رونے کے لئے مجبور کیا تھا مشرق کا زوال اقبال کی ذہنی صحت پر اثر انداز ہوا ہے تو مغل تمدن کے زوال کی تکمیل کو دیکھنے والے غالب کے ذہن کو ہم کس درجہ صحت مند دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اقبال کا ہی ایک شعر ملاحظہ ہو۔

گاہ مری نگاہ نیز چیر گئی دل وجود گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
کوئی سائنس داں ہو یا ادیب و شاعر غلط اندازوں کی گنجائش ہر جگہ ہے لہذا اقبال نے بیدل اور غالب کے تصوف کے متعلق جو رائے پیش کی ہے اس کو اقبال کے ہی عالمانہ ذوق کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جائے تو اس بات کے سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی کہ اقبال نے بیدل اور غالب کے تصوف کے متعلق جس وقت یہ فیصلہ سنایا اس وقت اقبال کے سامنے بیدل اور غالب کے تصوف کے نقشے تو تھے مگر بیدل اور غالب کے دور کے فعل تمدن کے حادثات کے نقشے نہیں تھے غالب کے تصوف میں افسردگی کا ہونا غالب کی ایک کمی ہے ایسی کیفیات غالب میں بہت سی ہیں جن پر دوسرے لوگ آج روشنی ڈالتے ہیں مگر غالب نے اپنی زندگی میں ہی ان پر روشنی ڈال دی تھی ماحول کے جن اثرات کو غالب کے تصوف کے سلسلہ میں اقبال نے محسوس نہیں کیا ان کے متعلق غالب کے یہ رجحانات ملاحظہ ہوں سید غلام حسین قدر بگرامی کو ایک خط میں لکھتا ہے ”آپ ملاحظہ فرمائیں ہم اور آپ کس زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اور کی فیض رسانی اور قدرت دانی کو کیا رو میں اپنی تکمیل ہی کی فرصت نہیں تباہی ریاست اودھ نے باآل کہ بریگناہ محض ہوں مجھ کو اور بھی افسردہ دل کر دیا بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت نا انصافی ہوں گے وہ اہل ہند جو افسردہ نہ ہوئے ہوں گے اللہ ہی اللہ ہے۔“

غالب کا تصوف ہی افسردگی کا افسانہ نہیں ہے اس کی پوری زندگی اسباب افسردگی کے بیچ میں گزری مگر اس کی طبیعت کی شوخی کہیں ان سے دب گئی ہے کہیں نہیں دبی ہے۔ اب رہی قصیدہ گوئی اور غالب بیدل نے قصیدہ گوئی نہیں کی ہاں جس سے وہ خوش ہوا اس کی تعریف میں کچھ اشعار ضرور ایسے لکھے ہیں جو روایتی اعتبار سے قصیدہ نہ سہی مگر خیالات ان میں وہی ہیں جو قصیدہ میں ظاہر کئے جاتے ہیں۔ بیدل کے فقر اور مغل امارت کے بیچ میں بیدل کے قصیدہ گو نہ ہونے ہوئے بھی زیادہ دوری نہیں ثابت کی جاسکتی ہے۔

غالب قصیدہ گوئی میں عرفی سے اثر انداز ہوا ہے عرفی اور غالب کی قصیدہ گوئی میں بھی وہی فرق ہے، وہی نہیں، عروج و زوال کا اس سے بھی بڑا فرق ہے جو بیدل اور غالب کے تصوف میں ہے عرفی ایام عروج کی پیداوار ہے اس کی ذہانت جو صلہ اور بہمت کا ایک ایسا افسانہ لئے ہوئے ہے جس سے فعل تمدن کے ایام عروج کا اک شاندار عکس سامنے آتا ہے مداح اور ممدوح دونوں برابر

کے نظر آتے ہیں عربی کے ممدوح اس سے اپنی مدح کو بھی توجہ کے ساتھ سنتے تھے اور عربی کی زبان سے عربی کی مدح کو بھی توجہ کے ساتھ سنتے تھے یہی نہیں زیب محفل عربی کے معشوقانہ رکھ رکھاؤ کی بھی اس کے ممدوح قدر کرتے تھے ان حالات میں عربی کی ہنرمند شخصیت کو جو شوخیوں کا موقع ملا ہے اس کے غالب کو کیا نسبت عربی اکبر اور اکبری دور کے امیروں سے زیادہ اپنی حسین شخصیت کا مداح ہے عربی ایک سازگار ماحول میں اپنی ہنرمندی کا افسانہ اس طرح سناتا ہے۔

فقرم بہ بیست کشر از مند عزت
بے برگی من داغ نہد بر دل سامان
نومید مشو عربی انگندہ عناں باش
گر مرد ہمتی ز مروت نشاں مخواه
تو صیغ نخت و تا حجت اگر خسری دہد
تو سلطان غیوری در کند نفس بد گوہر
بہ نزہت گماہ معنی ہماں شو تا ز انتغنا
ز ترتیب نظام آفرینش چوں نہ آگہ
بہ چشم مصلحت بنگر مصاف نظم ہستی را
زگر در غبت خاطر فرد شو دیدہ قطرت
عربی کی ہنرمند شخصیت ان اشعار میں حوصلہ اور ہمت، عقل اور ذاتی تجربات کی جو افسانہ
خواں ہوتی ہے وہ ایک بہت بڑے سیاسی سکون کی پیداوار ہیں تعمیر آشنا بڑی شخصیتوں کے
سج میں عربی کا اپنی بڑی شخصیت کی نقاب کشائی کا یہ ایک انداز ہے۔ غالب کو ایسا ماحول نصیب
نہیں ہوا عربی کی حسین شخصیت نے جتنی تیزی کے ساتھ اپنے گرد و پیش کی فضا کو متاثر کیا تھا اتنی
تیزی کے ساتھ غالب کی حسین شخصیت نے اپنے ماحول کو متاثر نہیں کیا مگر ایک زوال خوردہ
تمدن میں اس کی پسند غیر معمولی نظر آتی ہے پر عربی کی طرح حوصلہ اور ہمت کا افسانہ خواں وہ
کس طرح ہو سکتا تھا جبکہ اسباب زوال کے باعث خوف نے اس کے ذہن میں ڈیرے ڈال رکھے
تھے شیخ اکرام نے کچھ تاریخی فیصلوں کا ذکر مرزا کے ذہنی حالات کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس
طرح کیا ہے۔ "۱۸۵۷ء میں فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی خاندان کو قطب جانا ہو گا نواب
زینت محل کی اس فیصلہ پر ریڈیٹنٹ سے بڑی جھڑپ ہوئی تھی لیکن یہ فیصلہ برقرار رہا اور اس
کے دو سال بعد جب نئے ذلیعہ کا تقرر ہوا تو طے پایا کہ ایک نو بہادر شاہ کے جانشین کو بہادر شاہ
سے پیش قدمی کی دو سرے اس کا خطاب شاہ نہیں بلکہ شاہزادہ ہو گا یعنی شاہی سلسلہ

بہادر شاہ کی ذات کے ساتھ ختم ہو جائے گا۔

مرزا حکام رس تھے ان باتوں سے بیخبر اور غافل نہیں تھے ۱۸۵۲ء میں ہی جب بادشاہ بیمار تھے تو وہ اپنے مستقبل کی نسبت متردد تھے چنانچہ اس زمانہ میں ایک خط میں منشی ہیرا سنگھ کو لکھا ہے

”از شب عید خاقان رنجو راست حال دیگر چہ رونماید و بمن کہ در سایہ دیوارش غنودہ ام چہ رود“
ایک حادثہ کے بعد دوسرے حادثہ کے امکانات غالب کے ذہنی سکون پر اثر انداز ہوتے تھے لہذا اس کی ذہنی صلاحیتوں کا ایک بڑا حصہ اپنی شخصیت کو حادثات کی زد سے باہر رکھنے میں خرچ ہوا اسی لئے کہیں وہ حادثات کی زد سے بچنے کے لئے قصیدہ گوئی کرتا ہے کہیں وہ قصیدہ گوئی کے ذریعہ سے دوستی کے دائرہ کو وسیع کرتا ہے کہیں وہ عرفی کی طرح اپنی مداحی کی طرف مائل ہوتا ہے کہیں وہ قصیدہ گوئی کے ذریعہ سے بھیک مانگتا ہے اور اپنی اس کمزوری پر اسی طرح روشنی ڈالتا ہے جس طرح اپنی ذہنی خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہے ایک خط میں کہتا ہے ”انوری نے بارہا ایسا کیا کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا میں نے باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام پر کر دیا تو کیا غضب اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں اس قصیدہ سے مجھ کو غرض دستگاہ سخن منظور نہیں گدائی منظور ہے“ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زوال ساز شخصیتوں کے سامنے غالب جیسے شاعر کو اپنے متاع ہنر کو پیش کرنے میں وہ ذہنی سکون نصیب نہیں ہوتا تھا جو عرفی کو اکبر اور جہانگیر کے سامنے اپنے متاع ہنر کو پیش کرنے سے ہوتا تھا، غالب کی شخصیت میں جس درجہ فنکارانہ حسن تھا اسی طرح کے مدروح اسے زوال خوردہ تمدن میں نہیں مل سکتے تھے لہذا اسی بنا پر اسے اپنی قصیدہ گوئی کا رنگ یہ کرنا پڑا ”کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم“ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قصیدہ گوئی کی روایت کو اس نے اپنا یا ضرور مگر اس میں اس کا ذہنی عنصر دیا نہیں اس کے سامنے ایسے مدروح نہیں تھے جن کی مدح کی بدولت اس کا قصیدہ قصیدہ ہوتا اس کا قصیدہ قصیدہ کی شاندار روایات سے استفادہ کرنے کا پتہ دیتا ہے۔ اس میدان میں بھی وہ اپنے ذوق کی اچھی خاصی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوا ہے، اس نے قصیدہ اور غزل کے سلسلہ میں اپنے ذوق پر جو روشنی ڈالی ہے اس کی اہمیت کے متعلق کیا کہا جائے؟ ”میں اموات میں ہوں مردہ شعر کیا کہے گا غزل کا ڈھنگ بھول گیا معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش صمیر میں آوے رہا نصیب رہ مدوح کون ہے ہائے انوری گویا میری زبان سے کہتا ہے۔“

اے دریفانیت مدروح سزاوار مدیح اے دریفانیت معشوقے سزاوار غزل
صناعت شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں دل چاہئے دماغ چاہئے ذوق چاہئے، امانگ چاہئے۔ یہ
سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں چونٹھ برس کی عمر و لورہ شباب کہاں۔ رعایت فن اس کے اسباب

کہاں؟" شہداء کے تاریخی حادثہ نے غالب کو ذہنی اعتبار سے مار دیا تھا وہ انجمن جو تہذیبی روایات کے اعتبار سے غالب کے لئے بڑی کشش رکھتی تھی اس کے درہم برہم ہونے میں غالب کے ذہن کو ماتم خانہ بنا دیا تھا اسی کے ساتھ اس کا پورا ماحول اس کو سمجھ نہیں سکتا تھا۔ لہذا اس نے نواب علاؤ الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھا ہے "مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نشر کی داد باندازہ بالست نہیں پائی۔ آپ کہا اور آپ ہی سمجھا" اپنے ذوق کی تربیت کے سلسلہ میں اس نے مشرق کی جن صحت منداہلی روایات سے استفادہ کیا ان سے غالب کے دور کا زوال خوردہ مغل تمدن استفادہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا لہذا ایسی حالت میں غالب کو اپنے ماحول سے شکوہ ہونا چاہیے اس شکوہ کو خود اعتمادی سے رنگتے ہوئے اس نے اپنی مداحی جو کی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے مایوس ہو گیا تھا مگر اپنے بعد میں آنے والی نسوں سے مایوس نہیں تھا اس کی خود شناس نگاہیں مستقبل کے پڑوں کو کتنے شاندار شاعرانہ انداز میں اٹھارہی ہیں۔

تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
کو کیم را در عدم ادبے قبولی بودہ است
حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت

اس مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
شہرت شعرم یہ گیتی بعد من خواہد شدن
دستگاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن

غالب نے اپنی مداحی اس طرح کی ہے کہ اس کی انسانیت کا بوجھ اس کی فراست آشنا شعریت میں گم ہو گیا ہے۔ بیدل اگرچہ فقیر ہے مگر اس کا فقر اس کی انا کو نہیں دبا سکا ہے اس کے یہاں بھی اس کی مداحی ہو چو ہے یعنی جس وقت اور رنگ زیب بیجا پورا اور گو لکندہ وغیرہ کو فتح کرنے میں مصروف تھا اس وقت بیدل ستھرا میں تھا وہاں پر اس وقت لوٹ مار کا بازار گرم تھا ایسے حالات میں بیدل نے دہلی جانے کا فیصلہ کیا اس نے اپنے سفر کا بیان اس طرح کیا ہے۔ "پہلے دن کا پڑاؤ اعظم آباد تھا اس مقام پر قریب پچاس پہلیاں ایک ماہ سے بدرقہ کے انتظار میں پڑاؤ ڈالے کھڑی تھیں یہاں نہ کوئی فوجی سوار نہ پیادہ نظر آیا کہ اس کی حفاظت میں آگے بڑھتے۔ دوسرے روز میں تو سفر پر آمادہ ہو گیا تو دوسروں کے دل میں گد گدی ہوئی لیکن وہاں کے لوگوں نے روکا اور کہا کہ آج کل بے بدرقہ سفر کرنا اپنے آپ کو ہلاکت میں ڈالنا ہے مگر قافلہ چلنے کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ اتنے میں ایک فقیر ہاتھ میں طوطے کا بیجرا لے آیا اور میرے سامنے کھڑا ہو گیا اور آسمان کی طرف منہ اٹھا کر صدا کی۔ آفتاب عالم اقبال ہم سفر ہے کسی قسم کا وہم و خطرہ دل میں نہ لاؤ۔ غرض قافلہ روانہ ہوا۔"

دہلی کے اس سفر کا بیدل نے ایک دوسرا واقعہ اس طرح بیان کیا ہے۔

"شیر گڑھ کی آبادی کے قریب ہی ایک قلعہ تھا۔ قصبہ کی وجہ تسمیہ بھی یہی تھی اور اس قلعہ سے ایک
... کے ... پر گاؤں تھا۔ جہاں کہ قزاق چھا پے مارتے اہل قلعہ قلعہ میں بیٹھے تیر و تفتاب بے اثر کی ہلے
... کے ... کرنے کی بے فائدہ کوشش بھی کرتے ہمارے پہلی بان مقرض داران قزاقوں سے

جوڑ میل رکھتے تھے۔ ابھی باقی تھی کہ ہمیں لیکر بہلی کے ساتھ ایک اور راستہ پر ہوئے۔ غصہ گذر گیا اور میں حیران تھا کہ چاروں طرف قافلہ کی گردنک دکھائی نہیں دیتی ممکن ہے ہم کارواں سے پہلے ہی آگے دور نکل آئے۔ یہاں تک کہ ہم گھاؤں کے قریب تک پہنچ گئے دیکھا کہ سواروں کی ایک جماعت چپ و راست گھوڑوں کو دوڑا رہی ہے لیکن غبار میں انہوں نے ہمیں نہیں دیکھا میں نے بہلی بانوں کی منت سماجت کی کہ واپس لوٹو مگر وہ تو ارادتناں جبکہ لائے تھے۔ اتنے میں نے دیکھا کہ ایک نیلے گھوڑے پر مسلح سوار اس جماعت سے باہر نکلا، تازیانہ ہاتھ میں کھٹا گھوڑا دوڑاتا ہوا ہماری بہلی کے قریب آیا۔ شکل و صورت سے مسلمان نظر آیا۔ آتے ہی بہلی بانوں پر برس پڑا۔ او بد بختو تم اندھے ہو گئے تھے کہ محبوب الہی سے ایسی ناشائستہ حرکت کی بہلی بان کا نپ رہے تھے اور ہاتھ باندھ کر غرض کی حضور خطا ہوئی معاف فرمائیں۔

طوطے کا پنجرہ رکھنے والے فیر کے فقر آشنائے جحانات کی روشنی بیدل کی عظمت فقر پر اس طرح پڑتی ہے کہ اس نے بیدل کو آفتاب عالم اقبال کہا ہے اپنی ذات کے لئے ان وزنی الفاظ کا دہرایا جاتا اپنی زندگی کے ایک واقعہ کا بیان کرنا بھی کہا جاسکتا ہے اور اپنے مداحوں کی مداح کرتے ہوئے تصویر کھینچنا اپنی مداحی کا ہی ایک پہلو ہو سکتا ہے۔ دوسرے واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کی کشف و کرامات نے قزاقوں میں بھی کشف و کرامات کی صلاح پیدا کر دی تھی۔ رات اور گرد و غبار کے پردہ کو چیر کر بیدل کی عظمت و فقر کا مشاہدہ کرتے ہوئے ان میں سے ایک فرد نے بیدل کو محبوبان الہی کے زمرہ میں شامل کیا ہے۔ بیدل کی عظمت فقر کی یہ بھی ایک شہادت ہے۔ ایسی شہادتوں کی تصویریں کھینچنا بیدل کی فقرانہ ذہنی ساخت کو نمایاں کرتا ہے یہاں بیدل کی انکشف و کرامات کے تصور سے اسی طرح آراستہ ہوئی ہے جس طرح غالب کی انا فرست سے رنگے ہوئے شاعرانہ انداز بیان سے سمجھتی ہے۔

بیدل اور غالب کے یہاں

اپنے دور کے صوفی کے ذہنی اور عملی حالات کا مشاہدہ کرتے ہوئے اقبال نے یہ رجحانات پیش کئے ہیں۔

مضامین اور حسن بیان

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا	مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن	غریب تر ہے حیات و ممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری	جارہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

معجزات، حادثات، تخیلات، ممکنات اور حیات و ممات کا یہاں اقبال نے جو ذکر کیا ہے اس میں معجزات کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ معجزات کے نقشے جو تجربات و مشاہدات کی ہی پیداوار ہوتے ہیں یہ عوام کی ذہنی پستی سے فائدہ اٹھانے کے لئے ہوتے ہیں۔ ان کی ذہنی سطح کو اونچا اٹھانے کے لئے نہیں ہوتے اقبال کے ان رجحانات کی روشنی میں بیدل کی ذہنی خصوصیات کو دیکھا جاتا ہے تو بیدل

کے یہاں معجزات کے متعلق کافی مواد ملتا ہے۔ پر روایت پرستی سے بلند ہو کر ممکنات کی عکاسی بھی اس نے کی ہے یہاں بیدل اور غالب کے فن کو اسالیب بیان کی ان شاندار روایات کی روشنی میں دیکھنا ہے جو شائستگی کا اک ادنیٰ معیار قائم کرتی ہیں اس سلسلہ میں ظہوری کے فن سے کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

دریں سادگی نقش رادادہ رنگ معانی فراخ ست و الفاظ تنگ

از جفا راحت ظہوری ہیں دیگران زحمت و فائدہ مند

بگو حدیث و فاذ تو بادِ رست بگو شوم فدائے دروغے کہ است بلند

یہی لہجہ کی شائستگی عربی کے یہاں بھی اس طرح پائی جاتی ہے۔

اوم بدوزخ و شکر بہشت میگویم کہ ایں بنزدِ مکافات من بہشت منست

بیشو ترانہ عشق اے بلیل بلاغت بیدار ساز گوشت در خواب کن زباں را

میر دی یا غیر دی کوئی بیاعربی تو ہم لطف فرمودی بروکیں پائے رازِ قارئیت

ناصح برو کہ نیست حدیث تو دلفریب ایں شیوہ خاص آل لب شیریں تکلم است

اسلوب بیان کی ان روایات میں لہجہ اور تخیل کا جو افسانہ ہے وہ بیدل کے یہاں نہیں ہے بیدل سادہ الفاظ کو اس قدر شائستگی کے ساتھ نہیں سجا پاتا ہے یعنی ظہوری یہ کہتا ہے کہ کسی لفظی تصویر کو اس سادگی کے ساتھ رنگ دینا چاہئے کہ کھوڑے سے الفاظ میں بڑے معنی پیدا ہو جائیں مگر بیدل اپنی لفظی تصویروں میں پیچیدہ ترکیبوں سے رنگ دیتا ہے اس طرح اس کے فن میں شگفتگی نہیں پیدا ہو سکتی ہے ظہوری کے یہاں حسن بیان کی اس درجہ اہمیت ہے کہ وہ کہتا ہے اے دوست میری حدیث و فاکو بیان کر تو جو کچھ کہتا ہے درست کہتا ہے اپنی طنز کو لطیف سے لطیف تر بناتے ہوئے ظہوری کی شگفتگی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے دوست کے جھوٹ پر فدا ہو رہا ہے اس لئے کہ اس کے دوست نے اپنی فزکارانہ صلاحیت سے جھوٹ کو سچ سے مشابہ کر دیا ہے احترام فن کی یہ روایات شائستگی کے اعتبار سے بڑی اہم ہیں اسی طرح عربی روایت پرستی کے سلسلہ میں اپنے ذوقِ بغاوت کو شگفتگی سے کس درجہ آراستہ کر کے پیش کر رہا ہے کہ میں دوزخ میں چل رہا ہوں اور شکر بہشت کر رہا ہوں کہ یہ میرے اعمال کے بدلے میں ملی ہے اس لئے یہی میری بہشت ہے دوسرے شعر میں بلیل بلاغت کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا ہے میرے ترانہ عشق کو ذرا اس طرح سن کہ کانوں کو جگادے اور زبان کو سلا دے اپنے ترانہ عشق کو سننے کی شرط کو اس نے کس درجہ حسین بنایا ہے تیسرے شعر میں عربی کا دوست اس کے رقیب کے ساتھ جا رہا ہے۔ وہ عربی سے کہتا ہے عربی تم بھی آؤ عربی اس کے جواب میں بڑے شائستہ لہجہ میں کہتا ہے آپ نے میرے حال پر بڑی ہربانی کی مگر میرے اندر آپ صاحبان کے ساتھ چلنے کی طاقت ہی نہیں ہے۔ بیدل کا انداز بیان اس درجہ شاعرانہ نہیں ہے اس کے یہاں باطنیت کا دباؤ زیادہ ہے مثلاً

دانہ ہمیں صوت و صدا می گوید اکثر اشارات و ادائیگی گوید

بے کام و زباں ہزار حرف است ای جا آئینہ بروئے تو چہا می گوید

اشارات و ادائیگی کے پردوں کا استعمال قابل اعتراض نہیں ہے مگر ان میں لطافت کی کمی کا ہونا حسن کلام پر اثر انداز ہوتا ہے بیدل کے یہاں فقرانہ عظمت کا تصور جو نمایاں ہوتا ہے اس میں اسلوب بیان کی ان روایات کو پیش نظر رکھنا مشکل تھا جو بیدل کے صوفیانہ ذہن کو صوفیانہ انداز میں مطمئن نہیں کرتی تھیں مثلاً اس نے ان اشعار میں فقرانہ عظمت کے متعلق جو خیال آرائی کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

آئینہ آہن ہم دگر نور صفاست عکس صورت است آنچہ کہ دروے پیدا است

بیدل تو ہمیں بصیقل دل پرداز کایں آئینہ چوں صاف شد اندیشہ ناست

لوہے کے آئینہ میں نور صفا پیدا ہونے کے بعد اس میں صورتوں کے عکس پیدا ہونے لگتے ہیں لہذا بیدل تو بھی اپنے دل کو اسی طرح کی صیقل سے آرائش دے کیونکہ یہ آئینہ جب صاف ہو جائے گا تو دوسروں کے خیالات و رجحانات کے عکس اس میں آنے لگیں گے یہ ایک فقرانہ آرزو ہے جو فقر کو علمی اعتبار سے کافی نمایاں دیکھنے کا پتہ دیتی ہے۔ دوسروں کے خیالات و رجحانات کو بلا کہے ہوئے سمجھنے کی تاب رکھنے والے لوگ سماج کی مدد کرتے ہیں مگر اس مدد کے سلسلہ میں ان کو خدا رسیدہ، بزرگ، عارف وغیرہ کے ناموں سے پکارا جاتا ہے اس منزل میں لوگ تجربات و مشاہدات کے ذریعہ سے ہی پہنچتے ہیں مگر وہ اپنی باطنیت کو اہم بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تجربات و مشاہدات کی اہمیت کم ہو جاتی ہے تصوف کی طرف سے علم و دہم کی ان گتھیوں کا پیش کیا جانا اس سائنسی دور کی حقیقت پسندی کو اچھا نہیں لگ سکتا ہے؟ خارجی حالات سے بڑے پیمانہ پر اثر پذیر ہونے والی داخلیت کا خیالی پیچیدگیوں کو اس طرح لئے ہونا ذہنوں کیلئے بوجھ بن سکتا ہے۔

من آن شوقم کہ خود را غبار خویش می جویم رہے در جیب منزل کردہ ام ایجا د می جویم

یعنی میں وہ شوق ہوں کہ اپنے آپ کو اپنے ہی غبار میں ڈھونڈ رہا ہوں میں نے منزل کی جیب میں

راستہ ایجا د کیا ہے اسی پر چل رہا ہوں جو دشناسی کے اس مسئلہ کو سمجھنے کے لئے منزل کی جیب کی پیچیدہ راہ

خیالی سفر سے زیادہ کچھ بھی نہیں مگر شاعر اپنی ایجا د پر فخر کر رہا ہے ایک دوسرے شعر میں اسی انداز خاص میں

اپنی تحقیق کا نقشہ اس طرح مرتب کرتا ہے۔

بروں از رنگ و بو طرح بہار حیرتے دارم دماغ می کشم در خون گل تحقیق می جویم

رنگ و بو کے دائرہ سے باہر میں حیرت کی بہار کا ایک خاص ڈھنگ ایجا د کر رہا ہوں اس سائنسی دور

میں حیرت کی تعریف یہی ہو سکتی ہے کہ کیسے؟ اور کیوں؟ کے جوابات سے نا آشنا نظروں کا کھیل۔ اس کی اہمیت

شاعر یہ ظاہر کرتا ہے کہ رنگ و بو کے دائرہ سے باہر کی یہ میری جدت طرازی ہے حیرت کی یہ بہار علمی اعتبار سے

اپنے دامن میں کیا لئے ہوئے ہے؟ اس سلسلہ میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ بے نتیجہ رنگ و بو بازی میں شاعر اپنے دماغ

کو خون میں کھینچتے ہوئے گل تحقیق کو تلاش کر رہا ہے یہ خیالی افسانہ ذہن کو بنانے والا نہیں ہے ذہن کو

تھکانے والا ہے۔

نگہ در دیدہ می وز دم خیالے نقش می بندم نفس در سینہ می کارم ہجوم نالہ می رویم
صوفیانہ روایات کی روشنی میں خیالات کے پردوں کو اس طرح اٹھاتا کہ شاعر محسوسات سے دامن بچاتے ہوئے کسی حقیقت کو اپنے ضمیر میں لا رہا ہے اس سلسلہ میں شاعر کے اس بیان کو ہی کافی سمجھ لیا جائے کہ نظر کو میں نے اپنی آنکھ میں چھپا لیا آنکھوں کے اس طرح بند کرنے کے بعد الہامیات کے دروازہ کا کھل جانا اور جو اس کی ایک عرصہ کی دین سے تعلق بالکل ختم ہو جانے کو ایک خیالی اور غیر علمی بات ہی کہا جاسکتا ہے اسی طرح سانس کا سینہ کے اندر گھومنا اور ہجوم نالہ کو پیدا کرنا کچھ ایسی خیالی باتیں ہیں جن کو بس عقیدہ کی روشنی سے ہی چمکایا جاسکتا ہے اسی طرح اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے۔

حدیث غیر تنزیہ و ما غم بر نمیدارد زبان و حد تم حرفے برائے خویش می گویم
اپنی ذہنی پاکیزگی کے متعلق شاعر یہ کہتا ہے کہ صرف تصور وحدت کی اس میں گنجائش ہے حدیث غیر کی اس میں گنجائش نہیں اس لئے میں زبان وحدت بن گیا ہوں لہذا جو کچھ کہتا ہوں وہ اپنے لئے ہی کہتا ہوں۔ معرفت کے اس تصور کو جو حدیث غیر اور تنزیہ و ما غم کے اس فخریہ بیان سے آراستہ ہے عقیدہ کی سادگی سے بلند ہو کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ذوق کا ایک افسانہ ہے اپنے اس ذوق پر روشنی ڈالنے کے لئے الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں کا جو استعمال کیا گیا ہے وہی بیدل کے فن کی خصوصیت ہے۔

نزاکتہا ست در آغوشش مینا خانہ حیرت مژدہ بر ہم مزن تان شکنی رنگ تماشا را
حیرت کے مینا خانہ کی آغوش میں نزاکتیں ہیں ان سے لطف اندوز ہونے کی تعظیم شاعر اس طرح دے رہا ہے کہ رنگ تماشا کی ترتیب کے بگڑنے کا اس کو اس درجہ خیال ہے کہ پلک مارنے کی بھی اجازت نہیں دیتا ہے اس سلسلہ میں یہ تو ایک حقیقت ہے عکس حیرت آنکھ کی اسی کھلی ہوئی کیفیت سے مرتب ہوتا ہے جہاں پلک مارنا بھی دشوار ہو جاتا ہے مگر آج یہ پوری طرح واضح ہو چکا ہے کہ حیرت انسان کے ذہنی ٹھراؤ کا پتہ دیتی ہے جب انسان سائنسی اعتبار سے چھوٹے چھوٹے قدموں میں آگے بڑھ رہا تھا تب چیزوں کے تہر تہر کے دیکھنے سے کم اور چھوٹے نتائج وابستہ ہوتے تھے مگر اس دور میں حیرت کی اس کیفیت کو معرفت کا ہی ایک افسانہ سمجھ لیا گیا تھا۔

ہر کجا تکہ ت گل پیر ہن رنگ درو نیت پوشیدہ کہ از خود سفرے می خواہد
پھول کی خوشبو کا رنگ کے پیر ہن کو پھاڑ کر پھول کی جگہ سے دور تک جانا یہ ایک حقیقت ہے جو جامد سے باہر ہونے کا پتہ دیتی ہے اسلوب بیان کی یہ ندرت الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں سے پیدا ہوتی ہے اس سے ذوق مشاہدہ کا جو نقش مرتب ہوتا ہے وہ ذہن کو تیزی کے ساتھ گدگدانے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے نازک خیالی کے یہ رجحانات جن سے غالب بچپن میں تو کافی متاثر نظر آتا ہے مگر جب اس کے

ذوق مطالعہ نے اس کی ذہنی سطح ادنیٰ کی تو اس دُستِ کی نازک خیالی سے وہ اکتا گیا۔

چشمیکہ کشائی بہ تامل بکشا تا از مژہ رنگ جلوہ پانچورد

ذرا احتیاط کے ساتھ آنکھ کھول ایسا نہ ہو کہ رنگ جلوہ کو مژہ کی ٹھوکری لگے بیدل کی اس خیالی دنیا سے غالب کو اختلاف ہوا مگر جہاں بیدل عقل پرست ہے اور تجربات و مشاہدات کو لئے ہوئے ہے وہاں وہ اس کو محیط بے ساحل کہتا ہے مگر بیدل کی عقل پرستی اور غالب کی عقل پرستی میں فرق ہے بیدل کی عقل پرستی خشک ہے غالب کی عقل پرستی میں ذہنوں کو گدگدانے کی صلاحیت ہے، تصور آدمیت اور وسیع المشرب کے اعتبار سے بیدل کا ذہنی پھیلاؤ بھی کافی ہے۔

زین کف خاک از دو عالم بیش اعتدال حقیقی آمد پیش
اصلی ہر حق و باطل است یکے جادہ سیار منزل است یکے
ایں ہمہ جادہ است منزل نیست لیک رہر دتمیز و قابل نیست

بیدل آں شعلہ کز و بزم چراغاں گرم است یک حقیقت بہ ہزار آئینہ تاباں شدہ است
وہ مذہب کی ظاہری خصوصیات سے فریب نہ کھاتے ہوئے دردِ دل کو زہد و تقویٰ کے روایتی رنگ روپ سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

زہد و تقویٰ خوشست اما تکلف بر طرث دردِ دل را بندہ ام دردِ سرے در کار نیست
وہ زہد و تقویٰ کی ظاہر داریوں کو دردِ سر سے تعبیر کرتا ہے اور دردِ دل کا خود کو بندہ بتلاتا ہے ہی نہیں اس کی عقل پرستی روایت پرستی سے دہی نہیں ہے۔

باز آمدن مسیح و ہمدی ایں جا از تجربہ مزاج اعیان دور است
درہائی فردوس و ابود احمدز از بید ما نمی گفستیم فردا
بیدل کی عقل پرستی صوفیانہ باطنیت کے رجحانات کو نہیں دبا سکی ہے اور روایت پرستی اس کو مروج نہیں کر سکی ہے یعنی مسیح اور ہمدی کا دنیا میں دوبارہ لوٹ کر آنے کا تصور اس کے نزدیک ایک روایت سے زیادہ کچھ نہیں اسی طرح دنیاوی آسائش ہی اس کے نزدیک جنت ہے اس کے ان رجحانات میں شاعرانہ رنگ ہے مگر یہ رنگ زیادہ شوخ نہیں ہو سکا ہے مشاہدات و تجربات کی علمی ترتیب پر بھی بیدل نے اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

ہر چہ بینی ز مفسر دو ترکیب دارد از علم جو ہر ترتیب
نباتات و غیرہ کا ذکر گو اس نے صوفیانہ انداز میں ہی کیا ہے مگر اس کی قوتِ مشاہدہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے وہ اپنے مشاہدات کے بیان کرنے کے سلسلہ میں مثالوں کی ایک خاص ترتیب کو پیش نظر رکھتا ہے۔

ہمہ سوا قیاس شمع نمود ہمہ جا روشن احتیاط وجود
خواہ در بارغ خواہ در بیشہ سوئے آتش نمی رود ریشہ
لیک ہر جاست آب مائل اوست بقرار تلاش حاصل اوست
احتراز و رجوع و آب نیت ہے دانش خطا و صوت

اس کے اس شاعرانہ انداز بیان میں فلسفیانہ اعتبار سے کافی وزن ہے وہ اپنے انداز میں
ذہنوں کو جس طرف لے جانا چاہتا ہے مثالوں کی ایک علمی ترتیب قائم کر کے لپیٹتا ہے اس کی نظر لاجوتی
جیسی چھوٹی سی بوٹی پر بھی گئی ہے تو اس کی قوت مشاہدہ نے اس کی فطرت پر روشنی ڈالنے میں بھی کمی نہیں کی۔

کان تحیر نہال شرم نشان ہمہ چشم است و سر بسر مرگاں
برگ برگش ز سایہ اغیار چوں مژہ برنگہ تند ناچار
حاصل الامر در جہاں نبات علم دارد ہزار رنگ آیات

یعنی لاجوتی کے اندر جو حس ہے اس کو مشاہدہ کرتے ہوئے اپنے معلمانہ انداز بیان سے
مدارج جس کو نمایاں کرتے ہوئے حیوان اور انسان کی جس کے اوپر روشنی ڈالے ہوئے کہتا ہے۔

یر زباں نام آدم آمد در نظر ہر دو عالم آمد
زیں کف خاک از دو عالم پیش اعتدال حقیقی آمد پیس

آدمی کی جس کے بڑے کارنامے کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس نے آدمی کے ذکر کو کافی جذباتی
توانائی سے نوازا ہے یعنی یہ کف خاک تو اپنی جس کے اعتبار سے دونوں عالم سے زیادہ ہے اس کی
فطرت میں جو اعتدال سمویا گیا ہے وہ اثر پذیر ہونے اور اثر پذیر کرنے کے اعتبار سے ایک مقام
رکھتا ہے۔ بیدل کا ذوق جمال بھی اہمیت سے خالی نہیں ہے۔ وہ موسم بہار سے متاثر ہوتے ہوئے
کہتا ہے۔

رگ ایر بہارستان نیرنگ طلسم ریشہ فردوس در چنگ
پر طاؤس صرف رشتہ دام خیال لعل نو خط بر لب جام
کشیدہ خامہ نقاش فطرت خطوط امتحان رنگ قدرت

وہ کہتا ہے موسم بہار کا بادل ریشہ فردوس کا جادو اپنے چنگل میں لے ہوئے ہے یعنی بارش
کے باعث سبزہ جو اگتا ہے اس لئے بادل کو وہ ریشہ فردوس کا جادو رکھنے والا کہتا ہے اسی طرح پر
طاؤس کے حسن کو صرف رشتہ دام کہہ کر اسے اور ترقی دیکر کہتا ہے لعل نو خط کا خیال اب جام پر آگیا ہے
پر طاؤس کی رنگینی جو پچیدہ خطوط میں نمایاں ہوتی ہے اس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ یہ امتحان رنگ
قدرت کے خطوط خامہ نقاش فطرت سے کھینچے ہوئے ہیں اس کے ذوق حسن میں بھی وہی خیالات کی نزاکت

جھلکتی ہے جو اس کے پورے کلام پر چھائی ہوئی ہے۔

نزدل قطرہ پا از اوج افلاک
خدا نگ بختائی این کمان است
چہ ابر آئینہ ناز گل و گل
و لے زلف در یک جنبش باد
جنوں پیما یہ چشمے گریہ آہنگ
سپہرے ریزش سیارہ خرمن
گے از برق بر آفاق خند
چہ گویم زیں شفقہائی جہاں تاب
کہ میں لعل این جا پر فشاں شد
زہے وضع جاب بے سرو پا
نفس درد امن دل پاشکستہ

اگر بینی بسوئے مرکز خاک
کہ تا آماجگاہ دل رواں است
بہار صد شبستاں زلف و کاکل
ہزارہاں دل تواند کرد ایجاد
سیہ مستے شکست شیشہ درخنگ
شبستاں چہ سراغاں زیر دامن
گہے بر خاک سیل گریہ بند
کہ آتش ہم نمی باشد بایں آب
کہ خوش رفتہ رفتہ آسماں شد
کہ حیرانی ز نقش ادست پیدا
نگہ یا شرم عقد دیدہ بستہ

بادلوں کی بلندی سے پانی کے قطروں کو زمین کی طرف آتے ہوئے دیکھ کر شاعر مخطوط ہو رہا ہے قطرہ
آب کو وہ ایک ایسا تیر بے خطا سمجھ رہا ہے جو اس کے دل اور روح پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ ابر کا آئینہ گل
اور شراب زلف اور کاکل کے تصورات سے اس کے ذہن کو رنگ رہا ہے ابر بہاری کی مختلف کیفیتوں سے
لذت یاب ہوتے ہوئے شاعر کی نظر ایک چھوٹے سے جاب پر پڑتی ہے۔ اس کو دیکھ کر کہتا ہے اس بے سر
پیر کے جاب کی بناوٹ کو دیکھ کر مجھے حیراتی ہوتی ہے اس سلسلہ میں وہ اپنے خیالات کی نزاکت کا مظاہرہ اس
طرح کرتا ہے یہ جاب ہے یا دل کے دامن میں پاشکستہ نفس ہے یا نگاہ آنکھ کی گرہ میں بندھی ہوئی ہے بیدل
کا ذوق جہاں مشاہدات کی اہمیت سے خالی نہیں ہے مگر اس میں بھی پیچیدہ ترکیبوں کا رنگ ایک ایسی
روایت ہے جس کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیدل کے صوفیانہ ذوق نے اسلوب بیان کے مسئلہ پر اسے
زیادہ غور نہیں کرنے دیا۔

کسی فنکار کا اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو نمایاں کرنے کے لئے معاشرہ سے فرصت کا طلبکار ہونا کوئی
نئی بات نہیں ہے لہذا بیدل نے اپنے دور کی امارت کو اس سلسلہ میں اس طرح مخاطب کیا ہے۔
اے خوش آں جو کہ آرزو خجست و وضع سائل
لب با نظار نیار بند و با یما بخشند
یہاں بیدل ذہانت اور سخاوت کو ایک جگہ دیکھنا چاہتا ہے تاکہ گوشہ نشین اہل فکر کو ضروریات
زندگی کے مسئلہ کے حل کرنے کے سلسلہ میں کسی سے سوال نہ کرنا پڑے سامنتی دور میں معیار زندگی کو
بند کرنے کے لئے سخاوت اور خیرات کے تصور پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اس سلسلہ میں بیدل اندازید لکھتا ہے

بیدل دارد ز صبح اہل ہمت آثار سخا بجلوہ چندیں صورت
 بر بیخراں پند محتاجاں سیم بر خورداں لطف و بازرگان خدمت
 اس رباعی میں بیدل امرا کو جو تعلیم دے رہا ہے اس میں نصیحت کی نرمی ہے اس کے ذریعہ سے
 وہ معاشرہ کو بدلنے اور نکھارنے کی طریقوں پر روشنی ڈال رہا ہے اس نے فقر اور دولت کے مسئلہ پر
 مسکینیت کے دائرہ سے باہر نکل کر بھی جدوجہد کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

گر زہستی فقر باشد مدعا جملوہ بیروں عدم تازہ چرا
 عرض قدرت خارج اسباب نیست شوخی طوفان بیروں آب نیست
 لیک سامان صفت چوں برق رنگ بہر معدومی مہی خواہد رنگ
 خاک رایک عمر باید خورد خوں تا برنگ شاخ و برگ آید بیروں
 رشتہ یا باموم باید جمع کرد تا شرارے را توانی شمع کرد
 فقرت از سیر گریباں حاصل است ویں غنا بے جمع اشیا مشکل است
 بے تردد جمع اسباب معاش خوش تر است از کسب فقر بے تلاش

ان اشعار میں بیدل نے جو رجحانات پیش کئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقل آشتا انداز میں
 اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہے وہ روایت پرستی سے بلند ہو کر فقر کو مسکینیت سے اوپر اٹھانا چاہتا ہے
 اور فقر بے تلاش اور دولت کی ذخیرہ اندوزی دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے وہ اس ذہنی توازن
 کا متلاشی ہے جو ہر حال میں اپنی نگرانی کی طرف مائل ہوتا ہے ان رجحانات سے فکر اور جدوجہد
 دونوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے اور یہ معیار زندگی کو سخاوت سے بدلنے کے پرانے طریقے سے کچھ
 آگے کا پتہ دیتے ہیں، بیدل کے اس ذہنی معیار کو دیکھتے ہوئے یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اس نے
 ذہنی اعتبار سے غالب کو کچھ دیا ہی نہیں؟ بیدل نے اس کو ذہنی اعتبار سے بہت کچھ دیا جس کا اعتراف
 اس نے تنویری باد مخالف میں کیا ہے ہاں بیدل کے اسلوب بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب نے جو
 پہلا شاعرانہ تجربہ کیا جس میں اس قسم کے اشعار ہیں۔

عبادت ہائے طعن آلو دیاراں زہر قاتل ہے رفوئے زخم کرتی ہے بنوک نیش عقرب ہا
 محفل پیمانہ فرصت ہے بردوش جناب دعوئے دریا کشی و نشہ پیمانی عبث
 رکھتا ہے انتظار تماشا نے حسن دوست مرگان باز ماندہ دست دعا بلند
 ہے کسوت عسروج تغافل کمال حسن چشم سیہ بھرگ نگہ سو گوار تر
 آئینہ داغ حیرت و حیرت شکنج یاس سیما بے قرار و اسد بقیہ اندر تر
 کو بیابان تنہا و کجا جولان عجز آیلے پاکے ہیں یاں رفتار کو دندان بھر

قامت خواباں سے مہراب نیازستان عجز
نظر آتی نہیں صبح شب دیجور ابھی
پیچ و تاب جادہ ہے خط کف افسوس پس
غافل نقصان سے پیدا ہے کمال
مہراب تار پائے گلوئے بریدہ ہوں

وہ جہاں مسند نشین بارگاہ ناز ہو
اے اسد تیرگی بخت سیہ ظاہر ہے
دشت الفت میں ہے خاک کشتگاں مجوس پس
بدر ہے آئینہ طاق ہلال
دیتا ہوں کشتگاں کو سخن سے ستریش

الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں کا یہ ایک ایسا انبار ہے جو غالب کی تربیت ذوق کی ابتدائی کمیوں کو نمایاں کرتا ہے۔ بیدل کی دقت پسندی کے ان اثرات کو دیکھ کر غالب کا ماحول غالب سے خوش نہیں ہوا لہذا اس نے اپنے ذوق شعر کی اس کمی کو دور کرنے کے لئے اپنے ماحول کے اثرات کو بھی قبول کیا اور اردو اور فارسی کے اسالیب بیان کی تاریخ نے بھی اس کی رہنمائی کی لہذا ۱۸۲۶ء میں جب غالب نے سفر کلکتہ کیا تب اس کی عمر تیس سال کی تھی اس عمر میں اس نے روایتی انداز سے ہٹ کر جو اپنے ذوق حسن کو پیش کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں اپنے تجربات و مشاہدات کو کس درجہ نفاست کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی لہذا بنارس میں پہنچ کر گنگا اور گنگا کے گھاٹوں پر بکھرے ہوئے حسن سے وہ کس طرح متاثر ہوا تھا۔

بیالے غافل از کیفیت ناز
بتانش را ہیولی شعلہ طور
نگاہی بر پری زادانش انداز
سراپا نور ایزد چشم بدور
میا تھا نازک و دلہا تو انا
ز نادانی بکار خویش دانا

بنارس میں حسینوں پر جو اس کی نگاہیں پڑیں ان کے حسن نے اس کے ذہن میں جو شگفتگی پیدا کی اس کا اظہار کرنے کے لئے اس نے جو لفظ سازی کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے اس نے حسینوں کے حسن کی مختلف کیفیتوں پر اپنے ذوق جس کی جو روشنی ڈالی ہے اس کی شعریت اس کی جوانی کی شاندار نمائندگی کرتی ہے۔

تبسم بکہ در لبھا طبیعت
یہ لطف از موج گوہر نرم روت
دہنہا رشک گلے ربیعت
ز تاب جلوه خویش آتش افروز
لبا مان دو عالم گلستاں رنگ
بہ تن سرمایہ افزائش دل
ز تغزی آب را بخشیدہ اندام
رماہی صد دلش در سینہ بیتاب
مستی موج را فرمودہ آرام
فتادہ شورش در قالب آب

ز بس عرض متا می کند گنگ ز موج آخو شہا و امیکند گنگ

ز تاب جلوہ یا بتیاب گشتہ گہر یا در صدف ہا آب گشتہ

بنارس کے گنگا کے گھاٹوں کے اس مظاہرہ حسن نے غالب کے احساسات کو جو چھیڑا ہے اس کی یہ شاندار عکاسی ظاہر کرتی ہے کہ ہندوستان کو حسین بنانے والی گنگا کا غالب کو اپنے ذوق حسن کا مظاہرہ کرنے کے لئے دعوت دینا اور غالب کا اس دعوت کو قبول کرنا ایک فطری شاعر کی اعلیٰ حیثیت کو نمایاں کرتا ہے یہاں غالب کا ذوق حسن اس کی غزلوں سے زیادہ سیاری معلوم ہو رہا ہے اس لئے کہ غزلوں میں روایتی اور بازاری مستوق اتنے فطری جلووں کو اپنے ساتھ نہیں لئے ہوتا ہے۔ قوت مشاہدہ کی اتنی بڑی پیش کش غزلوں میں اس کے ساتھ نہیں ہوتی ہے جتنی بنارس کے گھاٹوں کے حسینوں کے ساتھ ہے، ان حسینوں کے مسکراتے ہوئے چہروں اور جوانی کی مختلف کیفیتوں نے شاعر کے ذہن میں جو حشر برپا کیا ہے اس حشر کی اتنی اچھی لفظی تصویر کھینچنا جس میں روایات کے رنگ پر مشاہدات کا رنگ غالب ہے رنگینی اور شگفتگی کی اتنی شاندار پیش کش جو فطرت کے بڑے امثالہ کو لئے ہوئے ہے اس کو دیکھ کر بڑی آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ بیدل کے اسلوب بیان کی پیروی کرنے والے غالب اور اس تیس سالہ غالب میں بڑا فرق ہو گیا تھا اس فرق کو اس نے ثنوی باد مخالف میں جو کہ کلکتہ میں لکھی گئی ہے اور ثنوی چراغ دیر سے بعد میں لکھی گئی ہے واضح کر دیا ہے وہ بیدل کی ذہنی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے قتل کی ہندوستانی فارسی کی اہمیت سے انکار کرتا ہے لیکن عربی نظری اور ظہوری وغیرہ کی ذہن ساز ایرانیت کی روشنی میں بیدل کے اسلوب بیان کی اہمیت سے انکار کرتا ہے مگر بیدل کے فقر اور اس کی فکری خصوصیات کا ذکر ثنوی باد مخالف میں پوری جذباتی توانائی کے ساتھ کرتا ہے یعنی۔

ہمچناں آں محیط بے ساحل	تلمزم فیض میرزا بیدل
از صحبت حکایت دارد	کہ بدیں ساں ہدایت دارد
عاشقی بیدلی جنون زدہ	قدح آرزو بچوں زدہ
کردہ ام عرض ہمچناں زدہ	طلعنہ بر بکر بیکراں زدہ
گر چہ بیدل ز اہل ایران نیست	لیک ہچو قتیل نادان نیست
صاحب جاہ دستگاہی بود	مرد رازیں نہ کلاہے بود

وہ بیدل کے فقر اور مشاہدات و تجربات کی روشنی میں اسے محیط بے ساحل، تلمزم فیض اور بکر بیکراں کہتا ہے اس دور میں جبکہ وہ بیدل کے اسلوب بیان کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا مگر اس دور میں بھی بیدل کی فارسی کو قتیل کی فارسی سے اچھا سمجھتا تھا اس سلسلہ میں اس کے فیصلے ایرانی ادب کی تاریخ ارتقا

کی روشنی میں ہوتے تھے اسی بناء پر قتیل کے اجتہاد پر جب کلکتہ میں بحث شروع ہوئی تو اس نے قتیل کے اجتہاد کو ٹھکرایا مگر زدہ کے استقامت کے سلسلہ میں بیدل سے استفادہ کا اعتراف اس نے اس دور میں بھی کیا ہے اور بیدل کے متعلق اس نے یہ کہا ہے بیدل ایرانی نہ ہوتے ہوئے بھی قتیل کی طرح نادان نہیں ہے۔ اس نے اپنے ذوق شاعری کی نشوونما کے سلسلہ میں اہل کلکتہ کے سامنے جو معنی آفرینی کی ہے اس میں ان کے ذوق شاعری کی کمیوں پر غصہ اور نفرت سے بلند ہو کر جو فراست کی روشنی ڈالی ہے وہ زیر لب مسکراہٹ سے آراستہ ہے۔

ہم بدیں شیوہ ناز ہا دارم	با بزرگاں نیاز ہا دارم
رمز فہماں و نکتہ دانان را	بندہ ام بندہ ہر بانان را
چند روز آرمیدہ بود اینجا	کہ سفیہ رسیدہ بود اینجا
ز جنت داد راہ خویش گرفت	با بزرگاں ستیزہ پیش گرفت
ننگ دہلی و سرزمینش بود	برگ و نیانہ ساز و نیش بود

میرے کلکتہ سے چلے جانے کے بعد میرا ذکر آپ لوگ اس طرح کیجئے ایک بیوقوف یہاں آیا تھا جو یہاں چند روز کا تھا بزرگوں کے سلسلہ میں اس سے جھگڑا ہوا اس نے بڑی زحمت دی اور کچھ دن کے بعد اپنا راستہ لیا اس کے پاس نہ دنیا کا کوئی ساز و سامان تھا نہ دین کا وہ دہلی اور دہلی کی سرزمین کا ننگ تھا اس شاندار طنز کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مجھے یہ نہ سمجھے کہ میں اپنے کو ہی سب کچھ سمجھتا ہوں بزرگوں کو کچھ بھی نہیں سمجھتا۔ یعنی

ہم بدیں شیوہ ناز ہا دارم	با بزرگاں نیاز ہا دارم
رمز فہماں و نکتہ دانان را	بندہ ام بندہ ہر بانان را

میں بزرگوں سے نیاز رکھتا ہوں اور ان کے انداز پر ناز کرتا ہوں میں تو ہر بان رمز شناس اور نکتہ شناس لوگوں کا غلام ہوں یہ رجحانات کس درجہ تعمیری ہیں اسی کے ساتھ مشرق کی صحت مند ادبی روایات پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

طالب و عری و نظیرنا را	درمن از کف کنم چگو نہ رہا
آں ظہوری جہاں معنی را	خاصہ روح رواں معنی را
آسماں ساست پرچم علمش	آنکہ از سرفرازی قلمش
در تن لفظ جاں دمیدہ اوست	طرز اندیشہ آفریدہ اوست
خامہ را فرہی ز بازویش	پشت معنی قوی ز پہلویش
صفحہ ارتنگ مالوی ازوے	طرز تحریر را نوی ازوے

غالب نے اہل کلکتہ کے سامنے مشرق کی صحت مند روایات کا نقشہ رکھتے ہوئے یہ سمجھانے کی

کوشش کی ہے کہ آپ لوگ اپنے ذوق شعر کی صحت کو ان روایات کی روشنی میں دیکھیے مگر اہل کلکتہ کی ذہنی سطح غالب کی ذہنی سطح سے کوئی نسبت نہیں رکھتی تھی۔ لہذا غالب کی عقل پرستی ان کی جذباتیت پر حادی نہیں ہو سکی۔ غالب نے فارسی کے ایرانی اور ہندوستانی اسالیب بیان کا ہندوستان میں بہتے ہوئے جس قدر باریکی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اس دور میں اس قدر باریکی کے ساتھ اس مسئلہ پر غور کرنے کے لئے عام طور سے لوگ آمادہ نہ تھے۔ لہذا ایسے حالات میں غالب کو طنز کے نشروں کو تیز کرنا پڑا ہے یعنی آپ قاتل کو کچھ بھی سمجھیں مگر میں اس کی جھوٹن کا کھانے والا نہیں ہوں میں خود ہاں لکھی کس طرح بن جاؤں گی۔

وینکہ در پیش گاہ بزم سخن
کہ فلاں با قاتل نیکو نصبت
بزا بہا فتادہ است زمن
نگس خوان نعمت اونصبت
زلہ بردار کس چہرا باشم
من بہا یم نگس چہرا باشم

وہ ظہوری اور عرفی کا ہی مداح نہیں ہے اس کا کھٹا ہوا ذہن بیدل کو چھوڑ کر جب سیر کی طرف مائل ہوا تو میر کی چلن آشنا زبان کے حسن نے اس کو پوری طرح متاثر کیا اور اس نے اردو میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ اس کے ہم عصر ذوق کو اس تجربہ کو دیکھ کر یہ کہنا پڑا تھا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
ذوق کے اس تصور سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے اس تجربہ کی اہمیت تو غالب کے دور میں ہی ظاہر ہو گئی تھی مگر ذوق نے غالب اور میر میں جو فرق محسوس کیا ہے اس کی تائید ذوق کے بعد میں بننے والی ہندوستان کی تاریخ سے نہیں ہوتی ہے یعنی ہندوستان کے بازاروں اجاروں پارلیمنٹ، ریڈیو، مصوروں، شاعروں اور نقادوں کو غالب کے اس قسم کے اشعار سے استفادہ کرتے ہوئے دیکھ کر غالب کی عظمت فن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نم کش کو
یہ صلہ عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگر چہ جاں گسل ہے یہ کہاں کہیں کہ دل ہے
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا
آج ہی گھر میں یو ریا نہ ہوا
کوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
دے اور دل ان کو جو نہ دے مچھ کو زبان اور
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

ہیں اور بھی دنیا میں سختور بہت اچھے
یہ فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے
سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری
تم ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غائب
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
نہ لٹا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر بھوڑا ناہرا
لکا لچا ہوتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
غالب تمھیں کہو کر ملے گا جواب کیا
آگے آتی تھی حال دل پہ سہمی
بات پرداں زبان کشتی ہے
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن ہوا
تقریب کچھ تو بہر سر ملاقات چاہئے
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں
یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں
رہا کھڑکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہن کو
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر ہر باں کیوں ہو
مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے
اب کسی بات پر نہیں آتی
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم تکے
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب میں زندگی کی رنگا رنگی سے لذت یاب ہونے کا سلیقہ تھا وہ تاریخ ساز شخصیتوں سے متاثر ہوا،
محصر ذہین شخصیتوں کے قریب آیا یہی نہیں اس نے اپنے بعد میں آنے والی ذہین شخصیتوں کو متاثر کرنے
کے امکانات کو پوری طرح پیش نظر رکھا، اس کا اسلوب بیان ذہنی عناصر پر اثر انداز ہوتا ہے لہذا ہندوستان
میں مغربی انداز کے تعلیمی ادارے قائم ہونے کے باعث ملک کی ذہنی سطح جو تیزی کے ساتھ اونچی ہوئی اس
پر غالب کی شاعرانہ تخیل کا بڑا اچھا اثر پڑا، اس کی زیر لب مسکراہٹ اور فتنے اس کی رعنائی تصور کو اس طرح
پیش کرتے ہیں کہ تہذیبی حسن کے نکھرنے اور سنورنے کے امکانات روشن ہوتے ہیں اس کے شوخ اور
شگفتہ اشارات فن ذہنوں کو گدگدا کر انہیں صحت مند بناتے ہیں زندگی زندہ دلی کو لیکر اس کے بہار کافی
اثر آفریں ہو گئی ہے اس اعتبار سے بیدل اور غالب میں بڑا فرق ہو گیا ہے۔ زوال خوردہ مغل تمدن کے بڑے
حادثات اور اس کے قید خانہ میں جانے کا حادثہ بھی اس سے شوخی اور شگفتگی نہیں چھین سکے ہیں اس کی شوخی
اور شگفتگی بھی فراست آشنا ہے اور اس کی متانت و سنجیدگی بھی فراست آشنا ہے۔ مثلاً

نہ تو انم کہ از نصیحت و وعظ
عالمے را خدا شناس کنم
نہ کہ اخبار پاستانی را
دیوانہا قیاس کنم

نہ کہ ز آثار ہر چہ مشہور است اثر تازہ اقتباس کم
 نہ کہ از بہر حلقہ ہائے بہشت ترک آرائش لباس کم
 وہ فراست نا آشنا مولویانہ وعظ و نصیحت کی خشکی کو پسند نہیں کرتا تھا مگر عقلی اعتدال کو اپنے لئے
 ہونے فرسودہ روایات سے دیتا نہیں تھا مشہور شخصیتوں کی کمیوں کو ان کی شہرت سے دب کر نہیں دیکھتا تھا ان
 کی خوبیوں کو ان کے فنی اثرات کی روشنی میں دیکھتا تھا اپنی انانیت کے اثر میں آکر ان کے سراہنے میں کمی
 نہیں کرتا تھا وہ اپنے عقلی اعتدال کا جو ان اشعار میں تعارف کر رہا ہے اس میں ذہنی توازن کی کشش ہے

نہ ستوہند اگر ہمرہ مجنوں گردند نخر و شند اگر محل لبلا بیند
 قشقہ را رونق سنگامہ ہند و خوانند بادہ را شمع طرب خانہ ترسا بیند
 برسم دزمزمہ و قشقہ و زتار و صلیب خرقد و سبجہ و مسواک و مصلاب بیند
 دل نہ بندند بہ نیزنگ و دریں پردوزنگ ہر چہ بیند بعنوان تماشا بیند

اس کی ذہانت نے روایات کے پردوں کو اٹھا کر آدمیت کا مشاہدہ کرنے میں پوری کامیابی حاصل کر لی تھی
 وہ اپنے تصور آدمیت پر تنجیدگی کے ساتھ بھی روشنی ڈالتا ہے، مسکراتے ہوئے اور سنہتے ہوئے بھی بہت کچھ
 کہتا ہے اس کے دونوں انداز فراست آمیز ہوتے ہیں مثلاً

ز نہار از تعب دوزخ جاوید ترس خوش بہاریست کزدیم خزاں بر خیزد
 دلخستہ و غمگین و بودے دوائے ما با خستگیاں حدیث حلال و حرام چیت
 رضواں چو شہد و شیر غالب حوالہ کرد بیچارہ باز داد مئے مشک بو گردت
 در مرثہ ز جوئے غسل و کاخ زمرہ چیزے کہ یہ دل بستگی از د مئے نالبت
 شنیدہ کہ بالش نہ سوخت ابراہیم ببیں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت
 جوئے آدم دارم آدم زادہ ام آتشکار آدم ز عصیاں میزنم

پہلے شعر میں وہ کہتا ہے کہ ہمیشہ رہنے والی دوزخ کی گرمی سے مت ڈرو وہ ایک ایسی بہار ہے جسے خزاں
 کا خوف ہی نہیں ہے اگلے شعر میں وہ اپنے کو بیمار کہتا ہے اور شراب کو اپنی دوا بتلاتا ہے بیمار کے لئے حدیث
 حلال و حرام کیا اہمیت رکھتی ہے؟ کہیں جنت میں پہنچ کر رضواں کی شہد و شیر کی پیش کش کو ٹھکرا کر خوشبود شراب
 کی بوتل کو اٹھا لیتا ہے کہیں زمرہ کے محل اور شہد کی نہروں کی خوشخبری کے متعلق اشارہ کرتا ہے کہ میرے لئے
 یہ خوشخبری نہیں ہوئی اس لئے کہ مجھے جس چیز سے دل بستگی ہے وہ انگوری شراب ہے، اسی طرح وہ کہتا ہے
 سنا ہے کہ آگ نے ابراہیم کو نہیں جلایا مگر یہ حقیقت بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے کہ بہت سے لوگ بے شر

شعلہ جل جاتے ہیں وہ اپنی کمزوریوں کے متعلق پوری صفائی کے ساتھ کہتا ہے میں آدمی ہوں مجھ سے غلطیاں ہوتی ہیں معیار زندگی کا مسئلہ بیدل کے یہاں فقر و غنا کے تعلقات کی روشنی میں آیا ہے مگر غالب کے یہاں یہ عیش کی روشنی میں آیا ہے۔ لہذا وہ کہتا ہے۔

بکر دار سبھی میفر لے رنج	گر انہارے درد عمرم بسج
دریں خستگی پوزش از من مجو	بود بندہ خستہ گستاخ گو
دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود	چوناگفتہ دالی نہ گفتن چہ سود
حساب مے و رامش و رنگ بوئے	ز جمشید و بہرام و پرویز جوئے
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ	بدر بوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
جہاں از گل دلالہ پر بو و رنگ	من و حجرہ و دامن زیر سنگ
دم عیش جز رقص بسمل نبود	باندازہ خواہش دل نبود

غالب کی زندگی پر عیش کے بڑے گہرے اثرات تھے لہذا ایک عیش پسند طبیعت زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو عیش کی دی ہوئی عادتوں سے ہی ناپتی ہے عیش نے اس سے جو کچھ کرایا تھا اس کو تولنے سے اس کو رنج ہوتا تھا لہذا وہ کہتا ہے کہ میرے کردار کی کمیوں کے تولنے کے بجائے میں نے جو زندگی میں درد و غم اٹھائے ہیں ان کو تولنا چاہیے۔ درد و غم کے اعتبار سے وہ اپنے کو ایک زخمی کی حیثیت میں محسوس کرتا ہے لہذا اس کے ہجے میں جو تلخی آگئی ہے۔ اپنی اس کمی کو وہ غم کی پیداوار بتلاتا ہے وہ اپنی مدافعت کے طریقے ایجاد کرنے میں کافی جہارت رکھتا تھا۔ لہذا وہ شراب اور راگ و رنگ کے عیش پر و سامان کے متعلق حساب لینے کے لئے کہتا ہے یہ حساب مجھ سے نہیں لیا جانا چاہئے یہ تو جمشید، بہرام اور پرویز جیسے بڑے عیش پرستوں سے لیا جانا چاہئے اس لئے کہ مجھے تو ان کے مقابلہ میں سامان عیش کچھ بھی نصیب نہیں ہوا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے ان لوگوں کے مقابلہ میں میرا معیار زندگی نیچا رہ گیا ہے یعنی میرے اندر تو صرف اتنی ہی طاقت تھی کہ کبھی کبھی شراب پی سکا ہوں حاصل کلام یہ ہے کہ عیش کے اعتبار سے وہ جمشید اور پرویز کا شاہانہ معیار چاہتا تھا وہ اس کو نصیب نہیں ہوا تھا لہذا اس کو شکوہ تھا ان رجحانات سے بہ ظاہر ہوتا ہے اس کی خواہشات بہت لا محدود تھیں مگر اس تنہوی میں اپنی خواہشات کے دائرہ سے باہر نکل کر اس نے معاشرہ کی ان کمیوں کو بھی ایک مشکاک کی نظر سے دیکھا ہے۔

اگر شاد کائے شکر می خورد	وگر نامرادے حبسگر می خورد
چہ باشد چنیں پردہا ساختن	شکافے بہر پردہ انداختن

زہر پردہ پیدا نوا سازے بہر جلوہ پنہاں نظر بازے
بکشورکشایاں دم گیر و دار بہ مسکین گدایاں غم پود و تار
نباہیدیاں بادہ بے غمی بہ کیوانیاں گو نہ ماتمی

ان اشعار میں اس نے زندگی کے جس نشیب و فراز کی تصویر کھینچی ہے اس سے اس کی ذہنی بچپنی کا پتہ لگتا ہے لہذا جس معاشرہ میں غم اور خوشی کی تقسیم کا کوئی ضابطہ نہیں تھا وہ اس سے مطمئن نہیں تھا۔

غالب کو ۱۸۶۷ء میں قمار بازی کے سلسلہ میں قید خانہ میں بھی جانا پڑا جس کا اس کو بڑا غم ہوا تھا۔ مگر قید خانہ میں اس کی شخصیت کا حسن بنا رہا اور کلکتہ سے بھی زیادہ نمایاں ہوا ہے یعنی اس نے جو اپنا اسیر یہ لکھا ہے اس میں غم کے نقشوں کا مرتب کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے مگر ان ایام غم میں بھی کچھ ساعتیں ایسی ضرور آتی ہیں جن میں غالب کا ذہن پوری طرح صحت مند نظر آتا ہے کچھ دن قید میں رہنے کے بعد ہو سکتا ہے کہ قید کا غم کم ہو گیا ہو مگر وہ تو قید خانہ میں قدم رکھتے ہی اپنے متعلق اہل زنداں کے رویہ کو دیکھ کہتا ہے۔

اہل زنداں بسر و چشم خودم جادند تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کم
اہل زندان کی محبت کے مظاہرہ کو دیکھ کر اور ان کے بیچ میں بیٹھ کر وہ اپنے کو قابل ناز سمجھتا ہے۔

تنم از بند در انبوه رقیباں لرزد دلم از درد ہر اندوہ اسیراں سوزد
پاسباناں بہم آئید کہ من می آیم در زنداں بکشائید کہ من می آیم
ہر کہ دیدے بدر خویش پاسبانم گفتے خیر مقدم بسر آئید کہ من می آیم
آں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت آید بخت خود را بستائید کہ من می آیم
شادم از بند کہ از بند معاش آزادم از کف شحمہ رسد جامہ و نامم در بند
بصر پر قلم خویش ہو و مستی من اندرین بند گراں بین و سبک دستی من

اس قید سے اس کے رقیبوں کو جو خوشی ہوئی تھی اور ان کو طعن و تشنیع کا جو موقع ملا تھا اس سے اس قید میں اس کا جہم لرزتا تھا مگر اپنے اس غم کو کبھی وہ بھول جاتا تھا دوسرے قیدیوں کی تکلیف کو دیکھ کر، قید خانہ میں اس کے بچنے پر پاسبانوں کا اکٹھا ہو کر آنا اور ان کا در زندان کا کھولنا بھی اس کے لئے باعث کشش تھا اس کی شاعرانہ عظمت کا قید خانہ کی فضا پر بھی اتنا اثر ہوا کہ جس نے اس کو اپنے دروازہ کے فریب دیکھا اس نے اس کی تعریف کی اور خیر مقدم کیا اور جو قیدی اس قید خانہ میں پہلے سے ہی ٹہرے ہوئے تھے انھوں نے غالب کو دیکھ کر اپنے نصیب کو سراہا یا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قیدیوں کے اس رویہ نے اس کے ذہن میں غم کو بہت کم کر دیا تھا اس قید خانہ میں بھی وہ اپنی اس حالت سے خوش

تھا کہ روٹی اور کپڑے کی اسے یہاں پر کوئی فکر نہیں تھی اس قید خانہ میں بھی اس نے اپنا اسیر یہ کھوکھرا ایک معیاری شاعر کی حیثیت میں خود کو پیش کیا ہے اس کے شاعرانہ قلم کی روانی قید خانہ میں بھی اس کی مستی کا باعث ہوتی تھی۔ اور اس بڑی قید کا بھی اس کے ہاتھ کی روانی پر کوئی اثر نہیں تھا۔ غالب سے لکھنؤ، بنارس، کلکتہ اور رامپور کی محفلوں کا سبنا ایک عام بات تھی مگر قید خانہ میں بھی اس کا زیب محفل ہونا اور قید خانہ جیسی فضا کو بھی اپنی دلنوازش شاعرانہ شخصیت کا اثر ڈال کر خوشیوں سے بھر دینا عالمی سطح پر ایک بڑی بات ہے۔

بیدل اور غالب کے چند ملتے جلتے اشعار کے ذریعہ سے ان دونوں کا موازنہ کرنا ان کی ذہنی ساخت کا پتہ لگانے کے لئے کافی نہیں ہے بیدل کے پیچیدہ استعارات اور ترکیبوں میں الجھی ہوئی باطنیت ذاتی تجربات و مشاہدات سے خالی نہیں ہے مگر فراست ساز شگفتگی، شوخی، بیباکی اور سادگی سے ترکیب پانے والے لہجہ سے خالی ہے یہی وہ خوبی ہے جس نے غالب کو جھکا یا ہے اور اسی کمی کے باعث بیدل کی شاعرانہ حیثیت غالب سے کم ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کا ہفتہ وار اخبار

ہماری زبان

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

○ — یہ اردو زبان کی تحریک کا ترجمان اور اردو ادب کا آئینہ دار ہے۔

○ — اس میں صحافت کی چاشنی بھی ہے اور ادب کی لذت بھی۔

○ — اس میں علمی و ادبی مضامین بھی شائع ہوتے ہیں۔

○ — یہ اردو میں اپنی نوعیت کا واحد ہفتہ وار اخبار ہے۔

سالانہ قیمت: پانچ روپے فی پرچہ: پندرہ پیسے

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

نادم سیتاپوری

غالب - تحقیق - اپریل فول

۸ جنوری ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" (علی گڑھ) میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے "دیوان غالب - اپریل فول اور اہل تحقیق" کے زیر عنوان "بھوپال والی" اس غزل پر چند تحقیقی نوادوں سے دوستی ڈالی ہے جس کا تفصیلی تذکرہ میں اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" (شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء) میں بالتفصیل کرچکا ہوں بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر:-

"جہاں تک اس کے کلام غالب نہ ہونے کا تعلق ہے مالک رام صاحب اپنی "غلطی" کا اعتراف بھی کر چکے ہیں اس لیے فی نفسہ یہ معاملہ خارج از بحث ہے"

پھر بھی ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ضروری سمجھا کہ "اردو تحقیق کے معیار اور طریقہ کار کی کوتاہیوں کا جائزہ لینے کے لیے اسی خارج از بحث موضوع کو نشان راہ قرار دیں اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کریں۔

"چونکہ غالب عہدی کے سلسلے میں اس وقت غالب کی زندگی اور کلام پر نئے مواد کی تلاش و جستجو کا بازار گرم ہے اس لیے ان امور پر جتنا زور دیا جائے کم ہے ورنہ وہی حال ہو گا کہ پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پڑاوت آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کاش غالب کا ہر محقق "فرشتہ" نہیں۔ غالب کا آدمی بننے کی کوشش کر سکے"

نظاہر جناب مالک رام کے "اعتراف شکست" کے بعد اس مسئلہ کو ختم ہی ہو جانا چاہیے تھا لیکن ڈاکٹر ابو محمد سحر کے نزدیک اس اعتراف کے بعد بھی جناب مالک رام کی یہ غلطی استثنائاً ادبی و تحقیقی سانحہ ہے جسے شاید کبھی بھی معاف نہیں کیا جاسکے گا۔ ڈاکٹر صاحب تحریر فرماتے ہیں:-

"اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اردو تحقیق کا سب سے عبرت انگیز واقعہ کیا ہے؟ تو میں کہیں گا کہ "دیوان غالب" مرتبہ مالک رام میں اس غزل کی شمولیت جس کا مقطع ہے

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا بھوپال میں مزید جو دودن قیام ہو"

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے اس گرانقدر تحقیقی مقالے میں اردو تحقیق و ریسرچ کے جن ”بہم نقوش“ کو ابھارنے کی کوشش فرمائی ہے وہ تمثیلات و واقعات کی جھنکار میں اپنے بنیادی مقاصد سے محروم ہو گئے ہیں اور جو ”غیر واضح نقوش“ سامنے آسکے ہیں ان سے یہی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ تحقیق میں ”محنت و نگاری“ سے کام لے کر ”تیز روی“ سے دور رہنا چاہیے اور صرف موضوع کی طرف دوڑنے کی کوشش نہ کرنی چاہیے بلکہ اس کی ”پہنائیوں“ پر بھی گہری نظر رکھنی چاہیے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ”ریسرچ اور تحقیق“ کے یہ بنیادی اصول ہیں ان سے ہٹ کر کوئی بھی تحقیق کی ذمہ داریوں سے کوئی بھی عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ اب رہا یہ سوال کہ جناب مالک رام اور مولانا عرشی ان ذمہ داریوں کو کما حقہ پورا کر سکے یا نہیں؟ میرے نزدیک ڈاکٹر ابو محمد سحر اسے ثابت نہیں کر سکے۔ ان حضرات نے غیر ذمہ دارانہ غفلت کو دخل دے کر کسی ایسے تحقیقی جرم کا ارتکاب کیا ہے جس کی کسک جناب مالک رام کے ”اعتراف“ کے بعد بھی دور نہیں ہوتی۔ اگر جناب مالک رام کی یہ ”تیز روی“ جس نے ”ہمالیوں لاہور“ جیسے موثر ادبی ماہنامہ پر (بلاگرد و پیش نظر ڈالے) بھروسہ کر کے اسے دیوان غالب میں شامل کر دیا تھا ایسا ناقابل معافی جرم ہے تو ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تیار کی ہوئی ”فرد جرم“ بھی کچھ زیادہ اہم نہیں ہے جس کے لفظ لفظ سے جناب مالک کے تحقیقی کردار پر متشددانہ حرف زنی ٹپکتی ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کا ارشاد ہے :-

”تحقیق کا پہلا اور بنیادی سہو یہ ہے کہ ”ہمالیوں“ (لاہور) سے یہ غزل ”دیوان غالب“ میں شامل کر کے مالک رام صاحب کو اس غزل کی ثقاہت کے بارے میں کوئی شبہ نہیں ہوا۔ حالانکہ ”ہمالیوں“ نے اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا تھا کہ یہ غزل غائب کی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ”ہمالیوں“ ایک معیاری اور ترقی رہا تھا لیکن اس کی حیثیت سے مرعوب ہو جانا بالکل ”غیر تحقیقی“ تھا ایسی صورت میں اور بھی کہ اس میں یہ غزل ایک اور رسالے سے نقل کی گئی تھی۔ دوسرا سہو یہ ہوا کہ اس غزل کے متعلق شبہات سامنے آنے کے بعد بھی ”عارضی طور“ ہی پر سہی۔ مالک رام صاحب نے ایک مشکیک ”آخذ پر پھر دسہ کیا اور ابتدا میں مزید تحقیق کی کوشش بظاہر اس توقع پر کی کہ اس کی ”تائید“ میں کوئی قوی ثبوت مل جائے گا۔ اس میں جب مایوسی ہوئی اور حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آگئی تو اگرچہ مالک رام صاحب نے اس غزل کو ”دیوان غالب“ سے خارج کرنے کے لیے ”فوری“ قدم اٹھایا لیکن غزل کو ”دیوان“ میں شامل کرنے میں جو سہوان سے ہو گیا تھا اس کا تذکرہ انھوں نے اس انداز سے کیا کہ جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ تحقیق کی یہ تیسری لغزش تھی۔“

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے جناب مالک رام کی جن تین غیر تحقیقی لغزشوں کی نشاندہی کی ہے اصدی حیثیت سے ان کو وہ "تاریخی اہمیت" نہیں دی جاسکتی جو "تاثر ڈاکٹر صاحب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خاص طور پر ہمایوں" کے بارے میں یہ تسلیم کر لینے کے بعد

"اس میں شک نہیں کہ ہمایوں" ایک معیاری اور ثقہ رسالہ تھا۔"

ظاہر ہے اس کے بعد ان کا یہ فرمانا کہ:-

"لیکن اس کی حیثیت سے مرعوب ہو جانا بالکل غیر تحقیقی تھا۔"

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے "معیاری اور ثقہ" کہنے کے بعد "اعتماد" کے لفظ کو نظر انداز کر کے "غیر تحقیقی مرعوبیت" کا جو الزام جناب مالک رام پر عائد کیا ہے مجھے افسوس ہے کہ انھوں نے یہ نتیجہ نکالنے میں غلطی کی کسی بھی معیاری معتبر اور ثقہ راوی پر اعتماد کر لینا یقیناً "مرعوبیت" کی تعریف میں نہیں آتا۔

اب دوسری بات کہ:-

"مالک رام صاحب نے ایک مشکوک مآخذ پر بھروسہ کیا اور ابتدا میں مزید تحقیق کی کوشش بظاہر

اس توقع پر کی کہ اس کی "تائید" میں کوئی فوری ثبوت مل جائے۔۔۔۔۔"

کچھ عجیب سی بات کہہ دی ہے ڈاکٹر صاحب نے۔ "مزید تحقیق" کی کوشش کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔ کس "غیر تحقیقی بے راہروی" کی تعریف میں نہیں آتا ہے۔ اور اگر وہ اپنے دعویٰ کی "تائید" میں بھی ہو تو بھی کونسا جرم ہے؟ حالانکہ ڈاکٹر صاحب اس "تائید" کا کوئی پس منظر پیش نہیں کر سکے لیکن اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ جناب مالک رام نے اپنی "تائید" میں مزید چھان بین کی تو اس سے تحقیق کے بنیادی اصولوں کی کہیں سے بھی نفی نہیں ہوتی یہ تو ایک انسانی جذبہ فطری ہے۔

جناب مالک رام کی جس تیسری لغزش "کی طرف ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اشارہ کیا ہے۔ وہ نتیجہ نکالنے میں بھی ڈاکٹر صاحب کسی صحت مندانہ تاثر کی ترجمانی نہیں کر سکے۔ اول تو جناب مالک رام کا یہ اقدام کہ انھوں نے فوراً موبلا ناعشری کو مطلع کیا اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ وہ اس فرد گزشتہ کی "اہمیت" کو دیانت داری کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ پھر اپنی غلطی کا کھلا ہوا اعتراف "کر لینا جناب مالک رام کے تحقیقی مرتبہ کو ملند کرتا ہے اور اس "اہمیت" کا آئینہ دار ہے جسے ڈاکٹر صاحب نے ان کی تیسری لغزش سے منسوب فرمایا ہے۔

یہ درست ہے کہ "بھوپال والی" اس غزل کے تاحی پس منظر میں سوائے جناب مالک اور ڈاکٹر گیان چندین کے کوئی قابل ذکر نقش اب تک سامنے نہیں لایا گیا۔ کیونکہ جناب مالک رام اس "دریافت" کا سہرا اپنے ہی سر دیکھنے کے مشتاق تھے چنانچہ انھوں نے اس غزل کے سلسلے میں اپنی صفائی دیتے ہوئے تحریر فرمایا:-

”بہر حال میں نے اس غزل سے متعلق تحقیق کرنا ضروری خیال کیا اور ایک دوست کو بھوپال لکھا کہ جو ہر قریشی کا پتہ لگائیں۔۔۔“ (سہ ماہی فکر و نظر علی گڑھ جنوری ۱۹۶۱ء)

بدقسمتی سے وہ دوست میں ہی تھا اور ایسا گناہ جس کا نام لینا جناب مالک رام نے اپنے لیے ”دون مرتبت“ سمجھا، بہر حال مجھے اس سے کوئی دلچسپی بھی نہیں ہے اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ یہ جناب مالک رام ہی کا ”تحقیقی فیض“ تھا کہ اس غزل کا اصل مصنف خلیل مرحوم کا پتہ میری وساطت سے چل گیا۔ اس سلسلے میں جناب مالک رام نے اپنے اس ”گناہ اور غیر معروف دوست“ کو جو خط لکھے تھے پیش کر دینا غیر ضروری نہ ہوگا۔

(مکتوب گرامی جناب مالک رام بنام نادم سیتا پوری۔ مورخہ ۱۰ فروری ۱۹۵۸ء) کرم فرمائے من۔

بہت دن سے آپ نے یاد نہیں فرمایا۔ امید ہے مزاج گرامی بہم۔ ذرا بخیر ہو گا۔ میں بھی اس طرف بہت مصروف رہا اس لیے نہ لکھ سکا۔

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو یہ غزل پہلی مرتبہ ”دین و دنیا“ (دہلی) میں شائع ہوئی تھی۔ وہاں سے ”ہمالیوں“ (لاہور) میں نقل ہوئی۔ میں نے اسے ”ہمالیوں“ (اپریل ۱۹۳۹ء) سے لے کر شامل دیوان (غالب) کیا۔ میرے ذہن میں یہ تھا کہ ”ہمالیوں“ میں یہ ”منادی“ (دہلی) سے نقل ہوئی ہے۔ تھوڑے دن ہوئے ”ہمالیوں“ کا متعلقہ پرچہ دیکھنے کو ملا تو معلوم ہوا کہ میرے حافظے نے غلطی کی۔ یہ ”دین و دنیا“ سے لی گئی۔ ”دین و دنیا“ میں جب یہ غزل شائع ہوئی ہے تو تمہید میں یہ عبارت تھی۔

مرزا غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل

فصیح الملک۔ خدائے سخن نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب رحمۃ اللہ علیہ کی ایک غیر مطبوعہ غزل وہ متبرک روحانی تحفہ جواب تک مرزا غالب کے کسی دیوان یا ضمیمہ میں شائع نہیں ہوا اور جو امیر الملک نواب یار محمد خاں مرحوم (شوکت) کے کتب خانہ قدیم سے بذریعہ خاص حاصل کر کے ”دین و دنیا“ میں شائع کیا جا رہا ہے۔

’جو ہر قریشی۔ بھوپال‘

اب آپ سے درخواست ہے کہ ان جو ہر قریشی صاحب کا پتہ نکالے۔ یہ کون صاحب ہیں؟ کیا واقعی یہ غزل انھیں شوکت مرحوم (نواب یار محمد خاں) کے کتب خانے سے دستیاب ہوئی تھی؟ وہاں کس کتاب یا بیاض میں درج تھی۔ کیا اس کا عکس مل سکتا ہے وغیرہ۔ جملہ

کوائف معلوم کر کے مطلع فرمائیے۔ آپ نے کسی خط میں لکھا تھا کہ نسخہ حمید یہ "خدا بخش لائبریری ٹینہ میں پہنچ گیا ہے۔ یہ خبر پڑھ کر بہت خوشی ہوئی تھی لیکن انوس کہ تحقیق کرنے پر غلط ثابت ہوئی۔ کتاب (نسخہ حمید یہ) وہاں نہیں پہنچی۔ خدا معلوم کہاں ہے؟ آپ کو یہ سن کر سرت ہو گئی کہ "ملاذہ غالب" چھپ گئی۔ جلد ساز کے پاس ہے۔ خدا چاہے تو اسی ہفتے عشرے میں شائع ہو جائے۔ میں نے اس پر واقعی بہت محنت کی ہے خدا کرے اسے حسن قبولیت نصیب ہو۔ آمین۔

آپ میری کوتاہ قلمی سے قطع نظر کر کے کبھی کبھی لکھتے رہیں تو تعلق قائم رہے گا۔ ورنہ آہستہ یہ ختم ہو جائے گا۔ پتہ محض حائض کی بنا پر لکھ رہا ہوں۔ ممکن ہے اس میں تسامح ہو گئی ہو۔ خدا کرے خط مل جائے۔

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

جناب مالک رام کا یہ خط فروری ۱۹۵۸ء کا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جناب مالک رام کو ڈاکٹر گیان چند کے متوجہ کرنے پر ادھر خیال آیا ہو۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند بہت دنوں تک لاعلم رہے کہ اس غزل کا اصل مصنف کون ہے؟ اس عرصے میں میری اور ڈاکٹر گیان کی ملاقاتیں کم ہی رہیں کیونکہ وہ اپنے نئے مکان میں منتقل ہو چکے تھے اور ڈاکٹر گیان چند پر یہ راز سر بستہ "یقیناً وسط ۱۹۵۹ء سے پہلے منکشف نہیں ہو سکا۔ جناب اپنے مضمون "غالب اور بھوپال" میں آپ نے لکھا ہے :-

"حال ہی میں اس کا راز سر بستہ واضح ہو گیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل اسکول بھوپال کے رسالہ "گو تہر تعلیم" بابت اپریل ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ اس مذاق کے مصنف اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔ اپریل فول" کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا۔

"ماخوذ از کتب خانہ نواب یار محمد خاں"

بوسیدہ اوراق میں غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے جسے آخری تبرکات کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔ وہاں سے لے کر اوائل ۱۹۳۸ء میں رسالہ "ہمایوں" نے اسے شائع کر دیا اور ہمایوں سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار "منادی" کی زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو "اپریل فول" بنا دیا۔

آج کل خلیل صاحب ممبر مسلم وقف بورڈ ہیں، منتشر عہد بزرگ ہیں اور علماء میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے صاحبزادے ایم۔ اے میں میرے شاگرد ہیں، ان کی ذہنی و فنی تفصیلات معلوم ہوئیں۔ اسی روز ان صاحبزادے کے نکاح میں شرکت کے لیے ”موتی مسجد“ بھوپال جانا پڑا۔ وہاں خلیل صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں اس واقعہ کی تصدیق چاہی ”مسکرا کر اعتراض کر لیا“ فرمایا کہ دیوان غالب میں اس غزل کو شامل دیکھ کر میں نے مالک رام صاحب کی خدمت میں تمام پست کنندہ حقیقت لکھ کر روانہ کر دی تھی۔“

(صفحات ۹۲، ۹۳ اردوئے معلیٰ دہلی غالب نمبر شمارہ ۱ جلد ۱ فروری ۱۹۶۰ء)

میری نظر سے اب تک ”ہمایوں“ لاہور کا مذکورہ شمارہ گزر رہا ہے نہ ”دین و دنیا“ دہلی اور خواجہ حسن نظامی کے ”منادی“ کے وہ نمبر جن کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جناب مالک رام اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے بیانات میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ موخر الذکر دونوں افراد نے اس غزل کا ”ہمایوں“ سے ”دین و دنیا“ میں نقل ہوتا بیان فرمایا ہے اور ڈاکٹر گیان چند کا فرمانا یہ ہے کہ ”ہمایوں“ سے خواجہ حسن نظامی نے نقل کر کے اپنے اخبار ”منادی“ کی زینت بڑھائی۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر گیان چند کے حافض نے بھی اسی طرح غلطی کی جس طرح بہت دنوں تک جناب مالک رام یہ سمجھتے رہے کہ یہ ”منادی“ میں نقل کی گئی تھی۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ”راز سرستہ“ کا انکشاف ڈاکٹر گیان چند کی ”دریافت“ سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ مارچ ۱۹۵۸ء میں مولانا خلیل مرحوم نے نہیں بلکہ میں نے تمام تفصیلات جناب مالک رام کو بھیج دی تھیں اور ۲۴ مارچ ۱۹۵۸ء کا لکھا ہوا ان کا جواب بھی مجھے موصول ہو گیا تھا۔ جناب مالک رام نے تحریر فرمایا تھا۔

”لیجئے حضرت۔ میں نے ابھی خلیل صاحب قبیلہ کی خدمت میں خط لکھا ہے اب اس کا جواب دلوایے۔ میں نے دونوں باتوں سے متعلق لکھا ہے۔ غزل اور غالب کا خط۔ آپ کو معلوم ہے کہ ذوق ادب اور مال دنیا کم ہی ایک جگہ جمع ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر انھوں نے خلیل صاحب (نے) کچھ میری بساط سے زیادہ طلب فرمایا تو باحسرت و یاس مجھے دستبردار ہونا پڑے گا اگرچہ یہ درست ہے کہ میں اپنے آپ کو ایسی چیزوں کا وارث اور حقدار سمجھتا ہوں۔ لیکن دنیا والے کب ایسی باتیں مانتے ہیں۔ بہر حال۔ حسب الشکر و نعم الوکیل!“

خاکسار

مالک رام

اس خط سے ظاہر ہے کہ اس سلسلے کی تمام تفصیلات جناب مالک رام کو میں نے تراجم کی تھیں۔ مولانا خلیل مرحوم نے جناب مالک رام کا جواب کسی ہفتے کے بعد میرے سجد اصرار پر دیا تھا۔ چنانچہ جناب مالک رام اپنے ۲۳ اپریل ۱۹۵۸ء کے گرامی نامے میں تحریر فرماتے ہیں :-

”مکرم بندہ۔ جناب مکرم خلیل صاحب کا گرامی نامہ مجھے دہلی سے روانہ ہونے کے چند گھنٹے قبل ملا تھا۔ پچھلے ہفتے ساہان کے تیار کرنے اور باندھنے اور پھر دوست احباب کی ملاقاتوں اور دعوتوں میں جو بھاگ دوڑ رہی آپ اس کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ یہاں پہنچ بھی فرصت نصیب نہیں ہوئی بہر حال آج ہی انھیں (خلیل صاحب کو) شکریہ کا خط لکھا ہے۔ انھوں نے (خلیل صاحب نے) اگرچہ معاملہ کچھ ”شاعرانہ گوئیوں“ میں رکھا۔ لیکن مفہوم تحریر یہی ہے کہ (یہ) غزل انھوں نے ۱۹۳۷ء میں ”اپریل فول“ کے طور پر کہی۔ اور یہ اسی زمانے میں ماڈل ہائی اسکول بھوپال کے پرنسپل ”گوپال کریم“ میں شائع ہوئی تھی۔ ربع صدی کا زمانہ گزر گیا۔ لہذا ہل اچھول تو نہیں ہو سکتا لیکن اگر کہیں سے وہ پرنسپل میں یہ غزل پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی مل جائے تو کیا کہنا؟ غالب کے خط سے متعلق جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ کچھ صاف نہیں۔ الگ کرنے سے متعلق ایک لفظ نہیں بلکہ یہ تک تحریر نہیں فرمایا کہ اس کا مکتوب الیہ کون ہے؟ آپ کی توجہ درکار ہے۔ ”مصر“ میں میرا پتہ حسب ذیل ہو گا۔“

والسلام والا کرام۔ خاکسار مالک رام

میں تحقیقی اور ادبی مسائل کے اس دوستانہ پہلو کو شخصی نام و نمود اور ذاتی پروپیگنڈے سے بلند و بالا سمجھتا ہوں جن کا تعلق باہمی افہام و تفہیم سے ہو۔ اور مجھے بھی ڈاکٹر گیان چند سے یہی مخلصانہ شکوہ ہے کہ جب اس خالص تحقیقی مسئلہ پر ان کے اور جناب مالک رام کے مابین خط و کتابت ہو چکی تھی تو انھیں اس مسئلہ کو خط و کتابت ہی سے حل کرنا چاہیے تھا۔ یہ کام ان سے پہلے میں کر سکتا تھا مگر میں ایک چھوٹے سے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اس ”تحقیقی اعتماد“ کو گنوا نا پسند نہیں کرتا تھا جو جناب مالک رام کو مجھ پر تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند مذکورہ بالا (غالب اور بھوپال) سے قبل اس سلسلے میں نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ غالب کے کلام میں الحاقی عناصر (جو باراشہ اکتوبر ۱۹۶۵ء کے بعد ہی چھپی) میں نے اس واقعہ کی پوری تفصیلات پیش کر دی ہیں جنھیں ملاحظہ فرمانے کے بعد بھی ڈاکٹر اچھو سحر نے نظر انداز کر دینا ہی مناسب سمجھا۔ حالانکہ یہ تفصیلات ان کے ”حدود موضوع“ سے باہر نہیں تھیں جو درج ذیل ہیں :-

”میرے دوستوں میں ایک صاحب تھے بھوپال میں۔ مولانا محمد ابراہیم خلیل مرحوم۔ صورتاً سخت

قسم کے مولوی۔ مگر سیراً ایک "باغ و بہار" انسان۔ بڑے ہی زندہ دل۔ با مذاق اور سگفتہ آدمی ان کا ادبی مذاق اتنا بلند تھا کہ بڑی بڑی ادبی صحبتوں میں چھایا جاسکتے تھے۔ شاعر تھے مگر مشاعروں کے نہیں۔ ادیب تھے لیکن شہرت سے بھاگنے والے۔ نثر بڑی ہی ٹھوس لکھی تھی اور اتنی ہلکی پھلکی کہ یہ یقین کرنا دشوار تھا کہ یہ کسی ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو عربی اور فارسی کا منہ ہی ہے۔ بھوپال ہی میں پیدا ہوئے تھے اور یہیں تعلیم و تربیت پائی تھی۔ میں کبھی کبھی ان سے ملنے کے لیے جایا کرتا تھا۔ منگلوارہ کے پاس ہی چھاؤنی میں ان کا مکان تھا و لہجہ بھائی پٹیل کی کالونی کے قریب۔

مالک رام صاحب کا خط (مورخہ ۱۰ فروری ۱۹۵۸ء) آئے ہوئے ایک مہینے سے زیادہ گزر چکا تھا اور اس مسئلہ کا کوئی حل ابھی نہیں نکلا تھا۔

اسی زمانے میں حسب دستور ایک دن مولانا خلیل سے ملنے گیا۔ مولوی سید احمد حسن زیدی (سابق سپرنٹنڈنٹ وزارت مال ریاست بھوپال) اور میاں نظیر محمد خاں بہتر بھوپالی میرے ساتھ تھے۔ غالب پر گفتگو ہونے لگی۔ مولانا خلیل (کہنے لگے میرے والد محمد یوسف صاحب اور غالب سے بڑے دوستانہ تعلقات تھے، دونوں میں باہمی خط و کتابت بھی تھی، چنانچہ غالب کا ایک غیر مطبوعہ خط آج بھی ان تعلقات کی یادگار میرے پاس محفوظ ہے۔ مولانا یہ کہہ کر گھر کے اندر تشریف لے گئے اور فریم کیا ہوا ایک فارسی کا اصل خط لا کر میرے سامنے رکھ دیا۔ یہ خط واقعی غالب کا لکھا ہوا تھا اور غیر مطبوعہ بھی تھا خط پر ۵ ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ یوم دوشنبہ "پڑا ہوا" تھا۔ اس خط کے کسی جزو سے مکتوب الیہ کے نام کا پتہ نہیں چلتا تھا لیکن یہ خط جسے بھی لکھا گیا ہو وہ غالب کا قریبی دوست ضرور تھا۔ شاید غدر شروع ہونے سے ہفتہ عشرہ پہلے لکھا گیا تھا اور مکتوب الیہ کے اس عزم و ارادے کا خیر مقدم کیا گیا تھا کہ وہ عنقریب ان سے ملنے کے لیے دہلی پہنچنے والا ہے۔

مولانا نے اس خط کے سلسلے میں ایک تعارفی مضمون بھی لکھا تھا جس میں اپنے والد اور غالب سے دوستانہ روابط پر روشنی ڈالی تھی۔

یہ خط واقعی ایک نادر چیز تھا۔ دیکھ کر روحی خوشی ہوئی لیکن میں نے خط کی نقل حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی کیونکہ یہ غیر مطبوعہ تھا اور اس پر خود مولانا نے ایک مضمون لکھا تھا جو کہیں بھی شائع کرایا جاسکتا تھا۔

اشنا گفتگو میں غالب کے فن شعر کا ذکر چھڑ گیا اور پھر بھوپال والی غزل "کا تذکرہ - مولانا سکرائے اور بلا کچھ کہے ہوئے گھر کے اندر چلے گئے۔ چند منٹ کے بعد واپس ہوئے تو کپڑے کے بستے میں لپٹے ہوئے کچھ کاغذات ان کے ہاتھ میں تھے۔ بستہ کھول کر انھوں نے ایک پرچہ نکالا جس پر یہی بھوپال والی غزل لکھی تھی۔ حنائی کاغذ کی کہنگی اور روشنائی کی قدامت سے صاف ہوتا تھا کہ یہ مسودہ بیس پچیس برس ادھر کا لکھا ہوا ہے۔ مولانا نے سکراتے ہوئے بستہ سے "گوہر تعلیم" بھوپال بابت اپریل ۱۹۳۷ء کا وہ شمارہ بھی نکالا جس میں "اپریل فول" کے عنوان سے یہ غزل چھپی تھی۔

خوشی اور حیرت کے لمبے جلے جذبات سے دیر تک میں ان دونوں چیزوں کو دیکھتا رہا۔ ایک طرف تو مجھے مولانا کی خداداد ذہانت پر حیرت تھی دوسری طرف اس بات کی خوشی بھی کہ "بھوپال والی غزل" کا بالکل غیر متوقع طور پر پتہ چل گیا۔ مولانا سے دیر تک اس دلچسپ غزل اور غالب کے طرز سخن پر گفتگو ہوتی رہی۔ مولانا نے اسی رنگ کی کہی اور غزلیں بھی سنائیں جو بطور "تفنن طبع" انھوں نے غالب کے رنگ میں کہی تھیں۔

اپنے گھر واپس آکر میں نے اسی وقت تمام تفصیلات جناب مالک رام کو لکھ بھیجیں اور مالک رام صاحب کو مولانا خلیل کا پتہ بھی بھیج دیا کہ اگر وہ چاہیں تو اس پتہ پر خط و کتابت کر کے اصل واقعات کی تصدیق فرمائیں۔

(صفحات ۲۲۷-۲۲۹ "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر"

شائع کردہ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۶۵-۶۱۹)

جہاں تک مولانا خلیل مرحوم کا تعلق ہے اس کی نوعیت "اپریل فول" سے زیادہ نہیں تھی اور یقیناً مولانا عرشی کا یہ ارشاد کہ "یہ غزل نکال دی جائے اس کے شائع کرنے والے نے" اپنے جمل "کا اقرار کر لیا" درست نہیں کہا جاسکتا اور کسی بھی نہج سے اس کا اطلاق مولانا خلیل مرحوم پر نہیں ہوتا ہے البتہ جو ہر قریشی مرحوم دامن اس سے پاک نہیں تھا جن کی "صفائی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کو اس حد تک لکھنا پڑا کہ

"بالفرض مشارالہ اس مذاق کی دوسری شخصیت جو ہر قریشی مرحوم ہوں تو جہاں تک میرا "علم" ہے مالک رام صاحب یا ان کے دوست نادم ستیا پوری صاحب نے ان سے رجوع ہی نہیں کیا کہ "جمل" کے زبانی یا تحریری اقرار کو آسانی کے ساتھ ان کی طرف ڈھال دیا جائے۔

رہ گئی ان کی کارگزاری کہ انھوں نے اس غزل کو "دین و دنیا" کو روانہ کر دیا تو اشعار کی "مضحکہ" روش کے علاوہ ان کی تمہید میں "فصیح الملائک - رحمۃ اللہ علیہ اور متبرک روحانی تحفہ" جیسے کو غلط

موجود تھے جن سے جو ہر بیان سخن کو کچھ نہ کچھ اشارہ مل سکتا تھا۔

ناظم سیتا پوری نے "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" میں اس غزل سے بحث کرتے ہوئے جو ہر قریشی کے "ذاتی کردار" پر حرف زنی کی ہے۔ ان کا ذاتی کردار کچھ بھی رہا ہو لیکن اس واقعہ خاص سے اس کا کوئی تعلق پیدا کر کے "اہل تحقیق" کو ان کی ذمہ داریوں سے شکل ہی سے نجات دلائی جاسکتی ہے۔ لوگوں کی خوش مذاقی پر محض اس لیے قدغن نہیں لگائی جاسکتی کہ محققین غالب کسی ادبی شوشے سے تحقیقی غوطہ کھا جائیں گے۔

جہاں تک جو ہر قریشی مرحوم سے رجوع کرنے کا سوال ہے ڈاکٹر ابو محمد سحر (غالب کے کلام میں الحاقی عناصر) میں اتنا تو ملاحظہ ہی فرما چکے ہوں گے کہ میں بھوپال میں جو ہر قریشی نام کی کسی ایسی "ادبی شخصیت" سے متعارف نہیں تھا جس سے تحقیقی و ادبی رابطہ قائم کر کے ایسی معلومات فراہم کرتا جو انھیں "جمل" کی حد سے محفوظ کر سکیں۔ جن جو ہر قریشی کا پتہ میں نے جناب مالک رام کو بھیجا تھا۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ان جو ہر قریشی نے ان کے کسی خط کا جواب نہیں دیا۔ اب رہی اشعار کی "مضحکہ نہ روش" ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اب سے چالیس سال اُسے "ناہمو آ تنقیدی شعر" کو ذہن میں نہیں رکھا جب ہمارا ادبی ماحول والہانہ عقیدت مندی میں رہا بسا تھا "جدید تنقید" بالکل ابتدائی منزل پر بھی ورنہ "ہمایوں" جیسے معیاری ماہنامہ کو دھوکا نہ دیا جاسکتا جس کے "حلقہ اُدارت" میں اپنے عہد کی مستند ادبی شخصیتیں شامل تھیں۔ اب رہی یہ تاویل کہ جو ہر قریشی نے تمہیری عبارت میں "فصیح المذاک۔ رحمۃ اللہ علیہ۔ مہرک روحانی تحفہ" جیسے "پراز طنز و مزاح" الفاظ کی لطافتیں سمجھ دی تھیں؟ اس کے لیے بھی تیس چالیس سال ادھر کے "طنز و مزاح" کی طرف مڑ کر دیکھنا پڑے گا جب یہی ملحوظات "سنجیدہ نگاری" کی جان سمجھے جاتے تھے۔ اگر پورا واقعہ ڈاکٹر ابو محمد سحر کے سامنے نہ ہوتا تو میں نہیں سمجھتا کہ ڈاکٹر ان الفاظ سے اتنا محظوظ ہوتے جتنا لطف آج اٹھا رہے ہیں۔ تنقید کی طرح طنز و مزاح کی لطافتوں میں بھی اتار چڑھاؤ پیدا ہوا کرتا ہے۔ ہر نئی نسل اور ہر نئی سوسائٹی نے رجحانات لے کر آتی ہے اور پچھلے نقوش مدھم پڑ جاتے ہیں۔ مرحوم "اودھ پنچ" ہو یا "فسانہ آئندہ" انھیں آج "کلاسیکی" امتیاز تو حاصل ہے لیکن موجودہ نسل اسے کھیا لال کیپور، فرقت کا کوری، فکر تو نسوی، احمد جمال پاشا اور تخلص بھوپالی وغیرہ کے طنز و مزاح سے زیادہ لطافت بار سمجھے؟ اسے مشکل ہی سے تسلیم کیا جائے گا۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے جو ہر قریشی کے غیر ادبی کردار کو اس سانچہ کی زد سے بچانے کے لیے ایک نہایت ہی عجیب غریب بات کہہ دی ہے جسے کم از کم میں اصولی طور پر سمجھنے سے قاصر ہوں۔

اگر ادب و تحقیق کے پردے میں "خوش مذاقی" کے جو ہر دکھانے کو اسی طریقے پر "نظر انداز" کر دینا تحقیق

کے بنیادی اصولوں میں سمجھ دیا گیا تو پھر نہ مولانا عبد الباقی آسی الدینی کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے "غیر مطبوعہ کلام غالب" پیش کر کے ہمارے ادبی ذوق کا مذاق اڑایا نہ مجدد السنہ شرقیہ شوکت میرٹھی پر یہ الزام عائد کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے غالب کے اردو کلام میں تحریف و تصرف کر کے غالب کے فکر و فن کے ساتھ نامناسب سلوک کیا۔ ہر شخص کو کھلی ہوئی آزادی ہے جس کا جی چاہے میر تقی میر کے کلام میں ہمرنگ کلام شامل کر کے اپنی خوش مذاقی کی داد لے لے اور جس کا جی چاہے سودا، مصحفی، آتش ناسخ، امیر، داغ جس کا رنگ اڑا کر تحقیق و ادب کے لیے درِ سرین جائے۔

جن جو ہر قریشی نے ہمایوں لاہور میں اس غزل کو "غیر مطبوعہ کلام غالب" کہہ کر شائع کر دیا، ڈاکٹر ابو محمد سحر کو اس کا پورا حق حاصل ہے کہ وہ ان کے "بلند ادبی کردار" کو اس ادبی و اخلاقی جرم سے پاک و صاف سمجھیں جنہوں نے غالب سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں کو کھلا دھوکا دینے کی کوشش کی تھی اور مولانا خلیل کے "اپریل فول" کو اس طرح پر پیش کیا تھا کہ اہل تحقیق تک اپنا دامن اس جعل سے محفوظ نہ رکھ سکے۔

ہماری تحقیقی جدید جس بحرانی دور سے گزر رہی ہے اس میں نہ تو روایات کو تحقیق سے جدا کیا جاسکتا ہے نہ راوی کے "شخصی کردار" کو روایات کے بنیادی اصولوں سے علیحدہ کر کے ان کی اہمیت و ضرورت سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح تحقیق و سیرت کو روایات کا سہارا دیے بغیر زندہ رکھنا دشوار ہے اسی طرح راوی کے "شخصی کردار" کو "رجال" کی کسوٹی پر پرکھے بغیر صحت مند تحقیق کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔

مجھے افسوس ہے کہ اس بنیادی اصول کی اہمیت سے ڈاکٹر ابو محمد سحر ہی نے "انحراف" نہیں کیا بلکہ اسی سلسلہ میں جناب مالک رام نے یہ لکھ کر۔

"بہر حال میں نے اس غزل سے متعلق تحقیق کرنا ضروری خیال کیا اور ایک دست کر بھوپال لکھا کہ جو ہر قریشی کا پتہ لگائیں اور نواب یا محمد خاں شوکت کے کتب خانے کا کھوج نکالیں کہ اب کہاں ہے اور دیکھیں کہ اس کی کون سی کتاب میں غزل ملی ہے۔ انھوں نے انھوں نے جناب جو ہر قریشی سے متعلق جو کچھ لکھا وہ تو خیر "غیر متعلق" ہے...."

(سہ ماہی فکر و نظر، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۱ء)

اصولی اعتبار سے "تحقیق" کے ساتھ کسی ذمہ داری کا ثبوت نہیں دیا۔ کیونکہ جس اہم بات کو انھوں نے "غیر متعلق" قرار دیا تھا وہ میرا ہی جملہ تھا کہ "جو ہر قریشی" نام کی کسی ادبی شخصیت سے میں واقف نہیں

ہوں....“ اگر میرا یہ کہنا اس غزل کی تحقیقی جدوجہد کے سلسلے میں غیر متعلق اور غیر ضروری تھا تو اس کھلی ہوئی ادبی فریب کاری کی جانچ کے لیے ارباب تحقیق کون سا راستہ اختیار کریں گے؟

ادب اردو کی تاریخ میں بے شمار مثالیں ایسی ملیں گی جن میں روایت نگار کے کردار کو پرکھے اور جانچے بغیر بہت سی غیر معتبر اور من گڑھت روایات کو جگہ دے دی گئی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس دور کے محققین کو قدم قدم پر دشواریاں پیش آرہی ہیں۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے اس مقالے میں جس ”مخاطب نگاری“ کا مشورہ دیا ہے وہ تحقیق و ریسرچ کا پہلا بنیادی اصول ہے اس سے روگردانی کر کے ہم یقیناً ”جدید تحقیق“ کی صحیح ترجمانی نہیں کر سکتے اسی کے ساتھ ساتھ نہ تو تحقیق میں روایات کی اہمیت و ضرورت سے انکار کر سکتے ہیں اور نہ راوی کے ”شخصی کردار“ کا تجزیہ کیے بغیر اپنے اس تحقیقی سرمایہ کی حفاظت و نگہداشت کر سکتے ہیں جس کے ارتقا و بقا میں خود ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنے دوسرے معاصرین سے پیچھے نہیں ہیں۔

ڈاکٹر سید حامد حسین (بھوپال)

دیوان غالب (نسخہ بھوپال) کی کہانی

کتابت سے گمشدگی تک

دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جو بھوپال میں میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں محفوظ رہا، غالباً پہلا ایسا نسخہ تھا جسے غالب نے صاف نقل کروایا تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف اور جناب امتیاز علی عرشی جنہوں نے اس نسخہ کو دیکھا ہے۔ بتاتے ہیں کہ اس میں قصیدوں اور غزلوں کے لیے علیحدہ علیحدہ دو لوحیں تھیں جو سنہری کام سے مزین تھیں بلکہ جہولیں رنگین اور طلائی اور باریکالا جو ردی تھا۔ اور دیوان صاحب نستعلیق خط میں تحریر تھا۔ عرشی صاحب کا قیاس ہے کہ یہ نسخہ غالب کے لیے ہی لکھا گیا تھا لیکن جس اہتمام کے ساتھ یہ نسخہ تیار کیا گیا ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسے خصوصیت کے ساتھ کسی اہم فرد کے لیے نقل کرایا گیا تھا، محض شاعر کا اپنا نسخہ نہ تھا۔

متن میں مندرجہ کلام کے خاتمہ پر کاتب نے تاریخ اختتام کتابت ۵ صفر، ۱۲۳۳ھ / ۱۸۲۱ء تحریر کی ہے۔ اور ۱۸۲۱ء تک غالب کی مالی حالت جو دہلی آنے کے بعد رفتہ رفتہ بگڑتی جا رہی تھی، خاصی بگڑ گئی تھی ان کے چچا سربراہ احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھر کہ ولولہ وار سے انھیں پنشن

۱۔ "دیوان غالب قلمی، ۱۲۳۳ھ" از ڈاکٹر سید عبداللطیف مترجمہ جناب بی محمد، محلہ مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۲ شمارہ ۵۵ ص ۵۵۔
۲۔ "دیوان غالب" (نسخہ عرشی)؛ دیباچہ ص ۷۵۔

۳۔ قلمی نسخہ کے ایک صفحہ کا عکس "نسخہ حمیدیہ" کی بعض کاپیوں میں شامل کیا گیا تھا۔ اسی عکس کو "فروغ اردو" (دکھن) کے غالب نمبر میں دوبارہ شامل کیا گیا ہے۔

۴۔ نسخہ عرشی؛ دیباچہ ص ۷۸۔ ۵۔ نسخہ حمیدیہ؛ تمہید ص ۶۔

کی جو رقم ملتی تھی وہ پہلے ہی ناکافی تھی کہ اسی دوران نواب کی جاگیر کے بارے میں نواب اور ان کے بیٹوں کے درمیان کشمکش کے آثار پیدا ہوئے اور اس کے نتیجہ میں ۱۸۲۲ء میں نواب احمد بخش نے سرکار انگریزی اور مہاراجہ الور کی اجازت سے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو جو ایک میوانی عورت کے بطن سے تھے تمام جائیداد کا وارث قرار دیدیا۔ شمس الدین احمد خاں سے قرابت داری کا وہ لحاظ جو نواب احمد بخش رکھتے تھے، متوقع نہیں تھا بلکہ شمس الدین کا غالب کی جانب روئے بھی کچھ مخالفا نہ تھا۔ ۱۸۲۱ء میں حالات کا رخ دیکھتے ہوئے غالب نے ہو سکتا ہے کسی اور ذریعہ سے مالی امداد حاصل کرنے کی مساعی شروع کی ہوں اور کسی خاص توقع کے پیش نظر انھوں نے اپنا دیوان صاف نقل کرایا ہو۔ غالب یہ دیوان کس کو پیش کرنا چاہتے تھے اس کے بارے میں تو کوئی حوالہ نہیں ملتا لیکن بعد میں یہ کسی ایسے شخص کے پاس رہا ہے جسے غالب برابر اپنا تازہ کلام بھیجتے رہے ہیں یا وہ خود غالب سے ان کا نیا کلام حاصل کرتا رہا ہے، کیونکہ خطوط کے حاشیے اور خاتمہ پر موجودہ سادہ اور اق پر کافی بڑی تعداد میں اضافے کیے گئے ہیں۔

یہاں یہ دیکھنا ہے کہ غالب کے احباب میں سے وہ کون سے ایسے اشخاص ہو سکتے ہیں جو غالب کے کلام کو جمع کرنے میں اتنی گہری دلچسپی رکھتے ہوں کہ وہ ہر نئے اضافے سے پوری طرح باخبر رہنا چاہتے ہوں۔ چنانچہ اس سلسلہ میں سب سے نمایاں نام غالب کے برادر نسبتی (امراؤ بیگم کے بھائی) میرزا علی بخش خاں رنجور (۱۸۰۱ء - ۱۸۶۳ء) کا ہے جنھوں نے ۱۸۲۵ء میں غالب سے فرمائش کی کہ وہ فارسی خط و کتابت میں مستعمل القاب و آداب اور خیریت وغیرہ کے موزوں فقرے یکجا کر دیں۔ خود رنجور اس کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”حسب الالتماس من ورقے چند از آداب و القاب و شکریہ خطوط و شکوہ عدم رسی مکاتبات رقم فرمود و بمن عطا نمود۔ آن اوراق را چوں تعویذ ببار و بستم و آن نگاشتم و رادرفن تحریر دستور العمل خود ساختم۔“

بعد میں رنجور ہی نے غالب کی فارسی تحریرات کو یکجا کر کے ”بیج آہنگ“ مرتب کی جس میں مذکورہ القاب و آداب وغیرہ کے علاوہ انھوں نے مصادر و مصطلحات و لغات فارسی، اشعار مکتوبی منتخب

۱۔ ”حیات غالب“ از شیخ محمد آرام (دہلی ایڈیشن) ص ۶۷

۲۔ کلیات نثر غالب : ص ۴

۳۔ کلیات نثر غالب : ص ۳

ازدیوان غالب، غالب کی تحریر کی ہوئی تقاریر و غیرہ اور ان کے فارسی خطوط شامل کیے۔ "بیچ آہنگ" کے ہی ابتدا ایسے میں رنجور نے غالب سے گہرے تعلق اور ان کی تحریرات سے اپنی دلچسپی کا پورا اظہار کیا ہے۔ خود غالب کو رنجور سے جو خصوصیت تھی وہ ان کے نام رکھے گئے خطوط سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ پیش کے قصبے میں بھی رنجور، غالب کے خاص ہمراز و معاون تھے اور قیام کلکتہ کے دوران بھی غالب، رنجور کو حالات سے آگاہ کرتے رہے۔ غالب سے اس قربت اور ان کی تحریرات سے اتنے گہرے شغف کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ نسخہ علی بخش خاں رنجور کے پاس رہا ہو گا۔

نسخہ میں کیے گئے اضافوں کے بارے میں مفتی انوار الحق اور عرشی صاحب کی رائے ہے کہ وہ غالب نے خود اپنے قلم سے کیے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف بعض ماہرین کی مدد سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ اضافے کسی اور خط میں ہیں۔ اس کا امکان ہے کہ یہ اضافے وقتاً فوقتاً یا تو خود رنجور نے کیے ہوں یا انھوں نے کسی سے کروائے ہوں۔ رنجور کا اس زمانے میں قیام فیروز پور میں تھا لیکن جیسا کہ "بیچ آہنگ" کے ابتدا ایسے سے معلوم ہوتا ہے، وہ دہلی آتے جاتے رہتے تھے۔ اس لیے یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ بعض مواقع پر انھوں نے غالب کی اپنی بیاض کی مدد سے اپنے اس نسخہ کو مکمل بنانے رکھنے کی کوشش کی ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ "حاشیے کی بعض تحریریں خوشنما نستعلیق خط میں ہیں اور بعض شکستہ خط میں"۔ عرشی صاحب یہ بتاتے ہیں کہ نسخہ کے آخر میں شامل سادہ اوراق میں جو غزلیں اضافہ کی گئی ہیں، ان کے خاتمہ پر تحریر ہے "تمام شد، کارمن نظام شد، رب بسر و نظم بانجیر"۔ یہ خاتمہ کسی پیشہ ور کاتب کا معلوم ہوتا ہے لیکن بعض اضافے بد نما خط میں ہیں اور ان میں املا کی غلطیاں بھی ہیں مثلاً "نقاضا" کی بجائے "نقصہ"، "بہانہ" کو "بہانے"، "مضاہقہ" کو "مضاہقہ"، "محکم" کو "ہاک" اور "بھاگئیں گے" کو "بھاگے گئے" لکھا ہے۔ اس کے سوا ڈاکٹر سعید عبداللطیف کہتے ہیں "کاتب نے حاشیے پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے پڑائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی بیتوں اور مصرعوں کو خلط ملط کر دیا ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں"۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کسی وقت رنجور کو غالب

۱۲ نسخہ حمید: تمہید - ص ۶۔ نسخہ عرشی: دیباچہ ص ۸،

۱۳ کلیات نثر غالب: ص ۸ تا ۱۰۰

۱۴ دیوان غالب قلمی ۱۲۳ھ مجلہ مکتبہ جلد ۲ شمارہ ۵، ص ۵۷ کلیات نثر غالب: ص ۲۔

۱۵ و ۱۶ نسخہ عرشی: دیباچہ ص ۶،

۱۷ مضمون محولہ بالا ص ۵۶

۱۸ مضمون ڈاکٹر عبداللطیف محولہ بالا ص ۵۷

کی بیاض سے فائدہ اٹھانے کے لیے خاصا وقت ملا ہے۔ چنانچہ انھوں نے نئی غزلوں کو کاتب سے خوشخط نقل کروالیا ہے لیکن کبھی یہ اضافے بہت عجلت میں کیے گئے ہیں اور کسی کلمہ استعداد والے شخص کو بول بول کر لکھوایا گیا ہے جس کی وجہ سے املا میں غلطیاں ہوتی رہیں۔ اسی طرح عجلت کی وجہ سے بعض ایسی غزلوں کو دوبارہ لکھ لیا گیا ہے جو پہلے سے درج تھیں لیکن کاتب کو ان کی موجودگی کی تصدیق کرنے کا وقت نہ تھا۔ اس کے علاوہ متن کے اشعار میں اصلاحیں یا حاشیے پر معمولی اضافے خود غالب کے قلم سے بھی ہو سکتے ہیں۔

اس نسخے کے شروع میں موجود سادہ اوراق میں وہ غیر منقوط خط نقل ہے جو غالب نے مولوی فضل حق کو تحریر کیا تھا۔ یہ خط بعد میں غالب نے "خاتمہ گل رعنا" میں شامل کیا اور اسی حوالے سے اسے "پنج آہنگ" میں درج کیا گیا ہے۔ لیکن دیوان میں منقول خط کے خاتمہ پر "محمد اسد اللہ" نام بھی درج ہے۔ جو کلیات میں تحریر نہیں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ خط "پنج آہنگ" یا "گل رعنا" سے نہیں بلکہ بہت ممکن ہے کہ اصل خط یا اس کے مسودہ سے نقل کیا گیا ہے۔ غالب نے یہ خط مولوی فضل حق کو فیروز پور سے لکھا تھا جہاں غالب اپنی پیشین کے معاملے میں بات کرنے کے لیے نواب احمد بخش خاں کے پاس گئے ہوئے تھے۔ نواب ان دنوں الوداع میں تھے اس لیے ان کے انتظار میں غالب کو کچھ عرصے فیروز پور ہی میں قیام کرنا پڑا۔ یہ فیروز پور میں اسی قیام کے دوران ہو سکتا ہے کہ مولوی فضل حق کے نام غالب کے خط کو اس کی اصل یا مسودہ سے رنجور نے اپنے دیوان میں نقل کرایا ہو۔ اسی موقع پر ممکن ہے رنجور نے اپنا نسخہ غالب کو پھر پیش کیا ہو اور اس میں مزید اضافوں یا اصلاحوں کی خواہش ظاہر کی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حاشیوں وغیرہ پر بے ربط اضافوں اور املا میں غلطیوں وغیرہ کو دیکھتے ہوئے خود غالب نے یا رنجور نے ایک اور صاف نقل تیار کرنے کی تجویز رکھی ہو اور اس کے لیے ان غزلوں پر بھی نشان لگائے گئے ہوں جنہیں نئے نسخے سے حذف کرنے کا خیال تھا۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے:

"کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ غلط لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "ع" اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور

۱۔ کلیات نثر غالب: ص ۶۳ و ۶۴

۲۔ "دیوان غالب قلمی"، ۱۲۳ھ از ڈاکٹر عبد اللطیف محولہ بالا، ص ۵۔ ڈاکٹر عبد اللطیف یہ بھی بتاتے ہیں کہ اس نام کو ایک زائد واو کے ساتھ "محمد اسد اللہ" لکھا ہے۔

۳۔ ملاحظہ ہو مکتوب بنام رائے چھجمل کھتری، کلیات نثر غالب: ص ۱۵۵ و ۱۵۶

دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخہ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں ۱۱

یہ نیا صاف کیا ہوا نسخہ وہ نسخہ ہو سکتا ہے جو اب لاہور یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور "نسخہ شیرانی" کے نام سے موسوم ہے۔ عرشی صاحب نے "نسخہ شیرانی" کو "نسخہ بھوپال" کا مبدیضہ قرار دیا ہے ۱۲ اور ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کی تصدیق کی ہے کہ نسخہ شیرانی کے متن میں نسخہ بھوپال میں موجود ساری اصلاحات و اضافوں کو شامل کر لیا گیا ہے گو آٹھ ایسی غزلیں بھی نسخہ شیرانی کے متن میں داخل ہیں جو نسخہ بھوپال میں درج نہیں ہیں ۱۳ اس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ نسخہ بھوپال میں موزوں مقام پر گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے ان آٹھ غزلیں کو رنجورہ نے جدا گانہ محفوظ کر لیا ہو اور نئے نسخہ کی کتابت کے وقت اس میں انھیں شامل کر دیا گیا ہو۔

غالب نے فیروز پور کا یہ سفر غالباً ۱۸۲۶ء میں کیا ہے کیونکہ اسی سال ان کے خسر مرزا الہی بخش معروف کا انتقال ہوا تھا اور کیونکہ ان کی نیشنل ٹمپل الدین احمد خاں کی جاگیر سے متعلق ہو گئی تھی اور ٹمپل الدین خاں سے غالب کے تعلقات مخالفین جیسے تھے اس لیے نیشن کی ادائیگی میں بے قاعدگی شروع ہوئی، اسی وجہ سے غالب نے نواب احمد بخش خاں سے ملنے کے لیے فیروز پور کا سفر کیا ۱۴ اس طرح اگر یہ فرض کیا جائے کہ ۱۸۲۶ء میں فیروز پور کے اس سفر کے دوران "نسخہ شیرانی" کی کتابت شروع ہو گئی اور نسخہ بھوپال میں اضافے بند ہو گئے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسخہ بھوپال میں اس کی کتابت (یعنی ۱۸۲۱ء) کے بعد سے پانچ سال کے اضافے اور اصلاحات شامل ہیں۔

غالب وسط ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے ۱۵ اور لکھنؤ، کانپور ہوتے ہوئے باندہ پہنچے۔ نسخہ شیرانی کے حاشیے پر دو غزلیں درج ہیں جن پر "باندہ فرستادند" اور "باندہ رسید" لکھا ہے ۱۶ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک نسخہ شیرانی کی کتابت مکمل ہو چکی تھی، اسی وجہ سے ان غزلوں

۱۲ نسخہ عرشی: تمہید، ص ۷۸

۱۳ نسخہ عرشی: تمہید، ص ۷۶

۱۴ "غالب اور نسخہ شیرانی" از ڈاکٹر وحید قریشی "نقوش" غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء۔ صفحات ۴۰ تا ۳۰۸

۱۵ "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام (دہلی ایڈیشن) ص ۶۹

۱۶ "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام ص ۷۱ "غالب" از غلام رسول مہر (۱۹۴۴ء) ص ۹۲

۱۷ "غالب اور نسخہ شیرانی" از ڈاکٹر وحید قریشی "نقوش" غالب نمبر، ص ۷۸

نے بجائے متن کے حاشیے میں جگہ پائی۔ یہ بھی گمان غالب ہے کہ یہ غزلیں علی بخش خاں رنجور کو بھیجی گئی ہوں گی۔ رنجور جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، پنشن کے اس فیضے میں غالب کے ہمارے دیر خواہ تھے اور اس سلسلے میں ان کے دو خط جو انھیں کلکتہ سے لکھے گئے ہیں "کلیات نثر غالب" میں درج ہیں۔ چنانچہ یہ ممکن ہے کہ غالب، رنجور کو اپنے سفر کی دوسری منازل سے بھی خط روانہ کرتے رہے ہوں اور کلام غالب سے ان کا شغف دیکھتے ہوئے انھیں اپنی تازہ غزلیں بھی ارسال کی ہوں۔ اسی دوران نواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا اور کچھ عرصہ بعد رنجور نے شمس الدین احمد خاں سے کبیدہ خاطر ہو کر فیروز پور چھوڑ دیا۔ پہلے کچھ روز لکھنؤ میں رہے اور پھر جے پور پہنچے جہاں کافی عرصہ کے ۱۸۳۵ء میں شمس الدین خاں کے انتقال کے بعد رنجور دہلی ہو گئے اور غالب کے ساتھ سکونت اختیار کی۔ یہ خیال ہوتا ہے کہ فیروز پور چھوڑتے وقت یا اس کے بعد کسی وقت (کیونکہ ان کے پاس نسخہ شیرانی کی شکل میں ایک زیادہ مکمل دیوان موجود تھا) رنجور نے دیوان غالب کا پہلا نسخہ اپنے سے جدا کر دیا جو کسی وسیلہ سے بھوپال پہنچا اور میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں داخل ہوا۔

یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ بھی مفید ہو گا کہ یہ نسخہ خاص فوجدار محمد خاں کے لیے لکھا گیا تھا۔ بلکہ ایک روایت تو یہ بیان کی جاتی ہے کہ فوجدار محمد خاں نے اپنا خاص کاتب بھیج کر اس نسخے کو نقل کروا کے منگوا یا تھا۔ یہاں تک کہ مولوی عبدالحق نے بھی یہ تحریر کیا ہے کہ اس نسخے کو غالب نے فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا۔ فوجدار محمد خاں جو دانیہ بھوپال قدسیہ بیگم کے چھوٹے بھائی تھے اور بعد میں ۱۸۳۴ء میں خود بھی کچھ عرصہ نائب ریاست رہے۔ ۱۲۲ھ میں پیدا ہوئے تھے اور اس لحاظ سے ۱۲۳ھ میں جب نسخہ بھوپال لکھا گیا، ان کی عمر صرف دس سال کی تھی۔ اس لیے ان کا دہلی کاتب بھیجنا اور دیوان نقل کروا کے منگوانا کسی طرح قرین قیاس نہیں ہے۔ جہاں تک بعد میں غالب سے ملنے کا سوال ہے ابھی تک کوئی بھی ایسے معتبر شواہد میسر نہیں آ سکے ہیں

۱۷ کلیات نثر غالب: ص ۳

۱۸ کلیات نثر غالب: ص ۹۹ و ۱۰۰

۱۹ نسخہ حمید یہ: تمہید۔ ص ۵

۲۰ "غالب کے پانچ شاگرد" از سید محمد یوسف فیض مطبوعہ روزنامہ ندیم بھوپال، ۵ فروری ۱۹۵۶ء، شمولہ "نسخہ حمید یہ

اور میاں فوجدار محمد خاں" از نادم سیتا پوری، فروغ اردو (لکھنؤ) غالب نمبر حصہ سوم ص ۵۰

۲۱ "چند ہم عصر" از مولوی عبدالحق (اصناف شدہ ایڈیشن کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۳۷۸۔

۲۲ تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال مرتبہ شاہ جہاں بیگم دفتر اول (فاری) ص ۴۲

۲۳ تاج الاقبال محملہ بالا، ص ۳۶

جو فوجدار محمد خاں کے غالب سے براہ راست تعلق کو ظاہر کر سکیں۔ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں ان کے ایسے خطوط کی نقول پر مشتمل نو جلدیں محفوظ ہیں جو ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۸۱ھ کے درمیان لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سے کسی ایک خط میں بھی براہ راست یا بالواسطہ غالب کا کوئی حوالہ نہیں ملتا نہ ہی کوئی اور ایسا مستند ثبوت ملتا ہے جو فوجدار محمد خاں کا دہلی جا کر غالب سے ملاقات کرنا ثابت کر سکے۔

فوجدار محمد خاں بہر حال اچھا علمی مذاق رکھتے تھے اور ہر فن پر اچھی کتابوں کو کیجا کرنے کا انھیں شوق تھا۔ اس کا اندازہ ان کے اس کتب خانے سے ہوتا ہے جس کی ایک فہرست اب بھی بھوپال کی سنٹرل لائبریری میں موجود ہے۔ اس فہرست میں ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء اور ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء میں کیے گئے شمار کتب کے مطابق تقریباً ایک ہزار اردو، فارسی اور عربی کی ادبیں سو سے زیادہ سنسکرت کی مطبوعہ اور قلمی کتابوں کا اندراج ہے۔ اسی فہرست میں غالب کے اس قلمی دیوان کا بھی پتہ چلتا ہے جسے ”دیوان اسد غالب قلمی خوشخط“ درج کیا گیا ہے۔ اس اندراج کے پیش نظر اس امر میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ یہ نسخہ ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء تک فوجدار محمد خاں کے پاس پہنچ چکا تھا۔

اس فہرست کتب اور فوجدار محمد خاں کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً مختلف ذرائع سے اپنی پسندیدہ کتابیں منگاتے رہتے تھے۔ کتابوں کی فراہمی میں وہ خاص طور پر تین اشخاص سے مدد لیتے تھے یعنی مولوی سید محمد نواز، میاں قطب الدین اور قاضی محمد حنیف سے۔ میاں قطب الدین کے ذریعہ انھوں نے ایک بار دہلی سے جو سامان طلب کیا تھا اس میں دیوان ناسخ، دیوان مومن خاں، غیاث اللغات اور اخلاق ناصری بھی شامل تھیں۔ قاضی محمد حنیف، فوجدار محمد خاں کے معتمد خاص اور ان کی جاگیر کے منتظم اعلیٰ تھے اور ہر قسم کے مالی اور انتظامی امور ان کے ذریعے طے پاتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ تحریر کیا ہے کہ نسخہ ”بھوپال کے پہلے سادہ ورق پر نمبر ات کے علاوہ شکستہ خط میں ”محمد حسین“ لکھا ہوا ہے۔ میرا قیاس ہے کہ شکستہ خط میں دراصل ”محمد حنیف“ درج ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ

۱۔ جنتری فہرست کتب خانہ وغیرہ سرکار نواب فوجدار محمد خاں (قلمی) ص ۳۳ و ۷۶

۲۔ مکتوب مورخہ ۸ شوال ۱۲۵۷ھ (۲۲ نومبر ۱۸۴۱ء) مشمولہ جنتری من ابتداء ربيع الآخر ۱۲۵۵ھ تا آخر ذی الحجہ ۱۲۵۷ھ

۳۔ ”دیوان غالب قلمی“ ۱۲۳۷ھ مترجمہ جناب سید محمد، مجلہ مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۲ شمارہ ۶، ص ۵۶

نسخہ یا تو محمد حنیف کی وساطت سے ہی خرید لیا گیا ہے یا پھر بعد میں اس پر انھوں نے اپنے دستخط کیے ہیں۔
خود نسخے کے اندر کسی جگہ عبدالعلی کے دستخط ملتے ہیں۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ
”انھوں نے کسی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر عبادینا کر کیا ہے اور اکثر جگہ
اس عباد کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے“

بعض شعروں کے سامنے ”پند عبدالعلی“ یا ”پند خاطر عبدالعلی“ بھی درج کیے ہیں۔ عرشی صاحب
کے قیاس کے مطابق یہ عبدالعلی خاندان ریاست رام پور کے ایک فرد عبدالعلی خاں ابن غلام محمد خاں تھے
جو نواب عبداللہ خاں صدرا اللہ دور میرٹھ کے بھائی تھے۔ لیکن یہ عبدالعلی بھوپال کے میرد بیر ریاست
عبدالعلی تو نگر (۱۸۲۰ء - ۱۸۷۰ء) بھی ہو سکتے ہیں۔ عبدالعلی، عبدالواحد خاں مسکین خیر آبادی کے
صاحبزادے تھے۔ مسکین (متوفی ۱۸۵۲ء) بڑا شاعر تھے اور اس عہد کے تقریباً ہر تذکرے میں ان کا ذکر
موجود ہے۔ شیفۃ کے ”گلشن بنجار“ میں انھیں حکیم مومن خاں کا شاگرد اور اپنا دوست بتایا ہے۔ مسکین
۱۸۲۸ء کے قریب بھوپال آئے۔ بہت ممکن ہے کہ شیفۃ سے قریبی تعلق کی وجہ سے یا کسی اور سلسلے سے
وہ یہ قلمی نسخہ علی بخش رنجور سے حاصل کر سکے ہوں اور اپنے ساتھ بھوپال لے آئے ہوں۔ یہاں یہ
نسخہ ان کے پاس غالباً اس وقت تک رہا جب تک کہ ان کے صاحبزادے عبدالعلی تو نگر اپنے
سن شعور تک پہنچ گئے، ان میں ذوق شعر پیدا ہو گیا اور بعض اشعار کو منتخب کر کے ان پر اپنی پسندیدگی
کا اظہار کیا اور ان پر اپنے دستخط کیے۔ اس مرحلہ پر یا تو فوجدار محمد خاں نے خود اس نسخہ کو دیکھا اور
ان سے خرید لیا یا محمد حنیف یا کسی اور شخص کے توسط سے اس کو حاصل کیا ہے۔

۱۔ نسخہ عرشی: دیباچہ، ص ۷۷

۲۔ نسخہ عرشی: دیباچہ، حاشیہ ص ۷۷

۳۔ تذکرہ سرور از میر محمد خاں سرور مطبوعہ دہلی یونیورسٹی، ص ۶۷۷۔ سخن شعراء از عبدالغفور خاں نساخ، ص ۲۳۳
”تذکرہ شعراء ہند، از کریم الدین، ص ۳۸۵۔ فہرست اشیر نگر موسومہ یادگار شعراء مترجمہ طفیل احمد ص ۱۸۲۔ ”صبح گلشن“
از سید علی حسن خاں، ص ۲۰۷۔ آثار شعراء از سید ممتاز علی، ص ۲۰۶۔ تذکرہ فرح بخش از یار محمد خاں شوکت، ص ۲۵
انشائے نور دیدہ (قلمی) از محمد عباس رفعت، ص ۶۲۔

۴۔ ”گلشن بنجار“ ص ۱۷۶

۵۔ عرشی صاحب نے نسخہ بھوپال پر ایک جگہ عبداللہ دور میرٹھ کے دستخط بھی بتائے ہیں (نسخہ عرشی: دیباچہ، ص ۷۷)
عبداللہ دور (۱۸۸۳ء - ۱۹۶۱ء) دلیہ ریاست بھوپال نواب سلطان جہاں بیگم کے لڑکھو سکر پوری تھے۔ ۱۹۲۱ء میں حیدرآباد
چلے گئے۔ وہاں پہلے مستند حرفت و تجارت رہے پھر معتد فوج مقرر ہوئے اور نواب صدر یار جنگ خطاب پایا۔ قیاس یہ ہے
کہ عبداللہ دور نے ۱۹۱۸ء میں اس نسخہ کی بازیافت کے بعد اس کو دیکھا ہے اور اس پر اپنے دستخط کیے ہیں۔

اس موقع پر مخطوطہ پر ثبت مہروں کا جائزہ مفید ہو گا۔ مخطوطہ پر دو قسم کی مہریں ثبت کی جاتی ہیں۔ ایک پر ۱۲۴۸ھ کندہ ہے اور دوسری پر ۱۲۶۱ھ۔ جیسا کہ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں موجود کتب خانہ فوجدار محمد خاں کی باقی ماندہ کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کی مہر چھوٹی ہے اور ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر ہے بڑی مہر اس کتب خانہ کی ساری کتابوں پر ثبت ہے۔ چھوٹی مہریں البتہ مختلف سنوں کی ہیں۔ ۱۲۴۸ھ کے علاوہ بعض کتابوں پر ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۸۱ھ کی مہریں بھی دیکھنے میں آئی ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مہریں ہر سال نہیں بنی ہیں بلکہ ۱۲۴۸ھ کے بعد ۱۲۵۵ھ کی مہر بنائی گئی ہے۔ جہاں تک ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر کا تعلق ہے، اس کی اہمیت یہ ہے کہ اسی سال سکندر بیگم کے بیوہ ہونے اور ان کی نابالغ صاحبزادی شاہجہاں بیگم کے ریسٹ بھوپال نامزد ہونے کی صورت میں فوجدار محمد خاں نے مختار ریاست (ریجنٹ) کا کام سنبھال لیا۔ اور دستاویزات وغیرہ پر ثبت کرنے کے لیے بڑی مہر بنوائی گئی تھی۔ اسی سال یا اس کے بعد فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ کی بھی تنظیم ہوئی اور کتابوں کی جلد بندی کروا کے ان پر کتب خانے کے اندراجات کیے گئے اور ان پر مہریں لگوائی گئیں۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان غالب کا یہ قلمی نسخہ فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں ۱۲۴۸ھ/ ۱۸۳۲ء اور ۱۲۵۵ھ/ ۱۸۳۹ء کے درمیان کسی وقت آیا اور اگر عبدالعلی تو نگر (ولادت ۱۲۳۶ھ) کی عمر کو مد نظر رکھا جائے اور یہ قیاس کیا جائے کہ یہ نسخہ تو نگر کے سن شعور پر ان سے جدا ہوا تو فوجدار محمد خاں کے پاس اس کے پہنچنے کی تاریخ ۱۲۵۵ھ/ ۱۸۳۹ء کے قریب پہنچ جائے گی۔ غالب کا منتخب دیوان سب سے پہلے شعبان ۱۲۵۶ھ/ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں طبع ہوا۔ اس لحاظ سے نسخہ بھوپال، مطبوعہ دیوان کی اشاعت سے قبل کتب خانہ فوجدار محمد خاں میں محفوظ ہو چکا تھا اور اس میں مطبوعہ دیوان کی مدد سے جن غیر مستند (UNAUTHORISED) اضافوں کا اندیشہ ہو سکتا تھا، اس سے وہ بچا رہا۔ فوجدار محمد خاں نے ۱۸۶۵ء میں انتقال کیا۔ ان کے انتقال کے بعد فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ

۱۔ نسخہ عرشی: دیباچہ ص ۷۵ -

۲۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے اس خیال کی تصدیق نہیں ہوتی کہ کیونکہ فوجدار محمد خاں صاحب ثروت تھے اس لیے انہوں نے ہر سال نئی مہریں بنوائی ہوں گی (نسخہ عرشی طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات) نقوش غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۰-۲۰۸

۳۔ تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال از شاہ جہاں بیگم، دفتر دوم (فارسی) ص ۳

۴۔ تاج الاقبال محولہ بالا دفتر سوم) ص ۱۰۰

۵۔ ذکر غالب از مالک رام طبع ثانی ص ۱۳۱

ان کے صاحبزادے یار محمد خاں شوکت (ولادت ۱۸۴۳ء) کے پاس رہا۔ ۱۹۱۲ء میں یار محمد خاں کے انتقال کے بعد اس کتب خانہ کی کتابیں نواب سلطان جہاں بیگم نے اپنے محل پر منگوا لیں۔ اسی سال حمیدہ لائبریری کا قیام عمل میں آیا جس کا افتتاح لارڈ ہارڈنگ نے کیا۔ غالباً اسی موقع پر دیوان غالب کا یہ قلمی نسخہ حمیدہ لائبریری میں منتقل کیا گیا۔

۱۹۱۳ء کے قریب انجمن ترقی اردو نے دیوان غالب کا ایک عمدہ اور صحیح ایڈیشن چھاپنے کا منصوبہ بنایا جس میں غالب کی خصوصیات شاعری پر نامور ادیبوں کے مضامین اور بعض بعض مقامات پر ضروری حواشی اور شرح بھی شامل کرنے کا خیال تھا۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحکیم شرر اور رضا علی وحشت نے مضامین لکھنے کا وعدہ بھی کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ نواب احمد سعید خاں کے پاس سے دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ بھی مستعار لیا گیا تھا جسے نواب غیاث الدین خاں نیر نے لکھوایا تھا اور جو غالب کی نظر سے گزر چکا تھا۔ اخراجات کے لیے نواب عماد الملک (حسین بلگرامی) نے پانچ سو روپیہ کا عطیہ بھی دیا تھا۔ انجمن کی جانب سے یہ دیوان سید ہاشمی مرتب کر رہے تھے اور اس میں ایسا کلام شامل کرنے کی کوشش جاری تھی جو مطبوعہ دیوانوں میں نہیں پایا جاتا تھا۔ ۱۹۱۵ء میں اس دیوان کا مبیضہ تیار ہو چکا تھا اور مختلف ذرائع سے جو غیر مطبوعہ کلام مل سکتا تھا اسے شامل کر لیا گیا تھا۔ اس دیوان کے لیے رضا علی وحشت کا مضمون بھی موصول ہو گیا تھا۔ اور ظفر الملک علوی ایڈیٹر "الناظر" اس کو پوری صحت اور نفاست سے طبع کروانے کا پورا اہتمام کر رہے تھے۔ لیکن اسی دوران نظامی پریس ہدایوں سے دیوان غالب کا ایک نیا نسخہ چھپ کر شائع ہوا جو انجمن کے مجوزہ معیار کے مطابق تو نہ تھا لیکن دوسرے مروجہ نسخوں سے بہتر تھا۔ جیسا پچھلے انجمن کے تیار کردہ نسخے کی اشاعت کے لیے پہلی سی سرگرمی نہیں رہی، مگر اسی زمانے میں ڈاکٹر طہ عبدالحق انجمن کو

۱۔ اس سلسلے کا ایک فائل نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (دفتر مخطوطات) بھوپال میں محفوظ ہے۔ فائل دفتر تاریخ نمبر ۵ بابت ۱۹۱۶ء

۲۔ ایڈمنسٹریٹو رپورٹ (انگریزی) برائے ۱۳-۱۹۱۲ء ص ۲۲

۳۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس بست و ہشتم آل انڈیا محمدن اینگلو اورینٹل

ایجوکیشنل کانفرنس بمقام راولپنڈی منعقدہ دسمبر ۱۹۱۲ء ص ۱۴۸ و ۱۴۹

۴۔ تبصرہ نسخہ حمیدہ از سید ہاشمی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۳

۵۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس بست و نہم آل انڈیا محمدن اینگلو اورینٹل

ایجوکیشنل کانفرنس بمقام پونا منعقدہ دسمبر ۱۹۱۵ء، ص ۱۵۴

یورپ سے واپس آئے اور انھوں نے اس نسخے میں دلچسپی کا اظہار کیا اور اس پر مقدمہ لکھنے پر بھی آمادہ ہو گئے لہذا یہ نسخہ ان کے سپرد کر دیا گیا۔ ڈاکٹر بجنوری نے سید ہاشمی کے مرتبہ دیوان میں شامل غالب کے غیر مطبوعہ کلام پر خاص توجہ کی اور اس کی صحت کے لیے چھان بین شروع کی۔ اسی سلسلے میں انھوں نے (غالباً مولوی عبدالحق کو) وہ خط تحریر کیا تھا جس کا عکس انجمن ترقی اردو کی شائع کی ہوئی ”محاسن کلام غالب“ میں ملتا ہے۔ اس خط میں بجنوری نے ”تکبیر“ والی غزل اور ”ظاہر دل“ والے قطعے کو غالب کا ماننے میں بڑے قائل کا اظہار کیا ہے۔ اسی دوران ڈاکٹر بجنوری کلام غالب پر اپنا مقدمہ لکھنے میں مصروف رہے جو ایسا مظلوم ہوتا ہے کہ وہ اگست ۱۹۱۸ء سے قبل مکمل کر چکے تھے۔

ڈاکٹر بجنوری ۱۹۱۶ء میں بھوپال آئے تھے اور یہاں یکم اکتوبر ۱۹۱۶ء سے انھوں نے مشیر تعلیم کا عہدہ سنبھالا تھا۔ بھوپال کے قیام کے دوران ہی وہ دیوان غالب کی ترتیب و تدوین کے مسائل اور اس کے لیے مقدمہ کی تیاری میں مصروف رہے۔ وسط ۱۹۱۸ء میں مولوی عبدالسلام ندوی (مولف شعر الہند) بھوپال آئے اور حمید یہ لائبریری میں ان کی نظر غالب کے اس نادر قلمی دیوان پر پڑی۔ اسی زمانے میں سید سلیمان ندوی بھی بھوپال آئے اور ان کے ایک مکتوب مورخہ ۱۶ اگست ۱۹۱۸ء سے پتہ چلتا ہے کہ مولوی عبدالسلام ندوی اس وقت بھوپال میں تھے اور جلد واپس جانے والے تھے۔ ۲۰ اگست ۱۹۱۸ء کو ڈاکٹر بجنوری نے مولوی عبدالحق کو ایک خط لکھا جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت یہ نسخہ ان تک پہنچ گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

”جس دن سے وہ نسخہ دیوان غالب کا میرے پاس آیا ہے۔ شہر کے علمی طبقے میں ایک ہلچل مچا ہے۔ آدھا بھوپال میرے خلافت ہے۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں اچھا ہوا مجھ کو ملا۔ مولوی سلیمان ندوی نے بھی ایک حملہ (جملہ؟) فرمایا تھا۔ لیکن میں علی الاعلان نوٹس دے چکا ہوں کہ خواہ کھڑے کھڑے بھوپال سے نکلنا پڑے۔ خواہ جان جائے، نسخہ اب نہیں جاتا، انشائاً اللہ“

۱۔ تبصرہ نسخہ حمید یہ: از سید ہاشمی محمولہ بالا ص ۷۳، ۷۴۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس سی ایم آل انڈیا محڈن اننگلو اورٹیل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام علی گڑھ منعقدہ دسمبر ۱۹۱۶ء، ص ۸۳

۲۔ سول لسٹ عہدہ داران مندرجہ جریدہ ریاست بھوپال بابت ششماہی دوم لغایت آخر دسمبر ۱۹۱۶ء ص ۵۸ و ۵۹

۳۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ آل انڈیا محڈن اننگلو اورٹیل کانفرنس بمقام سورت منعقدہ دسمبر ۱۹۱۸ء، حاشیہ ص ۱۰۵۔ ۴۔ مکتوبات سلیمانی جلد اول مرتبہ عبدالماجد دریابادی، ص ۹۸

۵۔ مشمولہ کچھ رنگین تصویر کے بارے میں ”از خیر بھیروی“ شاعر ”غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۸۔ جناب خیر بھیروی (بقیہ صفحہ آئندہ)

ڈاکٹر بجنوری کا، نومبر ۱۹۱۸ء کو انتقال ہو گیا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس قلمی نسخے کی بازیافت کے بعد بجنوری تقریباً تین ماہ زندہ رہے۔ اس عرصے میں وہ اپنے مقدمے میں غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی روشنی میں کوئی ترمیم تو نہیں کر سکے، لیکن انھوں نے انجمن ترقی اردو کی جانب سے اس پر لکھے گئے کلام کو بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کرنے کے منصوبے بنائے تھے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ اس کے لیے اعلیٰ درجے کے کاتبوں، نفیس کاغذ کی فراہمی اور طباعت کے لیے بلاکوں کی تیاری بھی زیر غور تھی۔ بعض اشعار کی تشریح کے لیے اچھے مصوروں کی خدمات حاصل کرنے کا خیال تھا۔ ساتھ ہی ساتھ غالب کے دوسرے نوادرات کی بھی تلاش تھی۔ اسی سلسلے میں غالب کا خود نوشتہ یہ سوانحی نوٹ بھی سید افتخار عالم سے مل گیا جو غالب نے شاید ”تذکرہ منظر العجائب“ کے لیے لکھا تھا۔ لیکن ڈاکٹر بجنوری کی اچانک موت نے ان سارے منصوبوں کو یکسر ختم کر دیا۔

جیسا کہ ڈاکٹر بجنوری کے خط سے ظاہر ہے خود ان کی زندگی میں اس قلمی نسخے کی اشاعت کے بارے میں خاصی مخالفت تھی۔ اس مخالفت کی صحیح نوعیت کا تو ابھی تک علم نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن بعض اعتراضات کا مفتی انوار الحق نے ”نسخہ حمیریہ“ کی تہید میں جواب دیا ہے اور غالب کے اس نادر سرمایہ شعری کی اشاعت

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) کا خیال ہے کہ اس خط میں جس دیوان غالب کا حوالہ ہے وہ نواب علاء الدین خاں علانی کے حلو کہ دیوان سے تعلق رکھتا ہے لیکن گمان غالب یہ ہے کہ یہ حوالہ نسخہ بھوپال کا ہے۔ جناب خیر بھوروی نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ سید ہاشمی کے مرتبہ دیوان کا قلمی نسخہ ان کے ذخیرہ نوادرات میں محفوظ ہے۔

۱۹۱۹ء سول سٹ عہدہ داران مندرجہ جریذہ ریاست بھوپال بابت ششماہی دوم ۱۹۱۸ء تصحیح شدہ لغایت یکم جنوری ۱۹۱۹ء ص ۵۹۔

۲۱ مولوی عبدالحق نے انجمن کی ۱۹۱۸ء میں پیش کی گئی رپورٹ میں تحریر کیا ہے کہ بجنوری انجمن کی درخواست پر اس دیوان کی تصحیح و ترتیب و طبع کا انتظام کر رہے تھے اور نواب زادہ حمید اللہ خاں نے انجمن کو اس نسخے کے استعمال کی اجازت دے دی تھی (ص ۱۰۵، رپورٹ اجلاس انجمن منعقدہ ماہ دسمبر ۱۹۱۸ء بمقام سورت)

۲۲ چند ہم عصر از مولوی عبدالحق (اضافہ شدہ ایڈیشن کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۳۷۸

۲۳ ”مرزا غالب کی خود نوشتہ سوانح عمری کا ایک ورق“ از مولوی عبدالحق مشمولہ ”الشجاع“ (کراچی) غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ حاشیہ بلاک مابین صفحات ۲۳ و ۲۵۔ یہی بلاک اظہار الحق ملک کے مضمون ”غالب کے خود نوشتہ حالات“ کے ساتھ ”احوال غالب“ مرتبہ مختار الدین آزاد میں مابین صفحات ۲۳ و ۲۵ شامل ہے۔ مولوی عبدالحق کا حاشیہ اس میں محذوف ہے۔ اصل عکس رسالہ ”اردو“ میں شائع ہوا تھا۔

کو حق بجانب بتایا ہے۔ ایسا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مجبوری کے انتقال کے بعد ایک اور مسئلہ پیدا ہو گیا کہ یہ نسخہ بھوپال سے ہی شائع کیا جائے کیونکہ بھوپال کو ہی اسے محفوظ رکھنے کا شرف حاصل تھا اور غالباً اسی لیے مفتی صاحب کو ڈاکٹر مجبوری کے احباب سے وہ تعاون حاصل نہ ہو سکا جو وہ چاہتے تھے اور جس کے بارے میں انھوں نے مجبوری پر اپنے مختصر مضمون میں شکایت کی ہے۔ اور شاید اسی اختلاف رائے کے نتیجے میں مجبوری کا لکھا ہوا مقدمہ نسخہ حمید یہ میں شامل ہونے سے پہلے رسالہ "اردو" کے جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہو گیا۔

ڈاکٹر مجبوری نے غالب کے غیر مطبوعہ اور متداول کلام کے شائع کرنے کا جو خاکہ بنایا تھا، اس کی تفصیل سید ہاشمی نے تحریر کی ہے۔

"ڈاکٹر مجبوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحہ پر قلمی نسخے کے اشعار ہوں اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں، ان کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا تاکہ دیکھنے والے کو بلاذت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و تنسیخ کا حال معلوم ہو جاتا۔"

سید ہاشمی کا بیان ہے کہ اس بیج پر دیوان کی کتابت شروع بھی ہو چکی تھی۔ مجبوری کے انتقال کے بعد جب مفتی محمد انوار الحق کو جو کہ اس وقت ریاست کے ناظم تعلیمات تھے، اس دیوان کی اشاعت کا کام سونپا گیا تو انھوں نے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کے لیے ایک دوسری ہی ترتیب وضع کی جس کے تحت ہر ردیف کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں شامل کیں جو مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں میں مشترک تھیں۔ دوسرے حصے میں وہ غزلیں رکھیں جو صرف قلمی نسخے میں موجود تھیں اور تیسرے حصے میں ان غزلوں کو جگہ دی جو قلمی نسخے میں موجود تھیں لیکن متداول نسخوں میں ملتی تھیں پہلے حصے کی مشترک غزلوں کے لیے یہ ترتیب تھی کہ پہلے قلمی نسخے کی غزل تحریر کی گئی۔ اگر اس غزل کے کچھ اشعار مطبوعہ غزل میں مشترک ہوئے تو ان اشعار کے محاذ میں "م" کا نشان بنادیا گیا اور اگر قلمی اور مطبوعہ اشعار میں کہیں کوئی جزوی اختلاف ہوا تو اختلافی مصرعوں کو تلے ادھر ساتھ لکھ دیا گیا اور جو اشعار صرف مطبوعہ غزل میں موجود تھے انھیں جدا گانہ تحریر کر دیا گیا۔ اس ترتیب کا یہ نتیجہ ہوا کہ قلمی نسخے کی اصل شکل برقرار نہیں رہ پائی اور قلمی اور مطبوعہ اشعار خلط ملط ہو گئے۔

۱۔ نسخہ حمید یہ : تمہید ص ۱۶ تا ۲۳

۲۔ نسخہ حمید یہ : تمہید ص ۲۶ و ۲۷ ۳۔ تبصرہ نسخہ حمید یہ از سید ہاشمی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۴۰-۴۱

۴۔ مفتی انوار الحق پر قائم الحروف کا ایک تفصیلی مضمون "شاعر (مبہمی) کے غالب نمبر میں ملاحظہ فرمائیے ص ۱۴۴ تا ۱۵۲۔

اس ترتیب اور مفتی صاحب کی ایک تہمید اور نواب زادہ حمید اللہ خاں کے ایک سرنامہ کے ساتھ یہ دیوان "دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کی ترتیب اور طباعت کا کام تقریباً سرکاری نوعیت سے ہوا اور سرکاری طور پر کیے جانے والے کام میں جو کوتاہیاں ہو سکتی تھیں ان سب کا یہ نسخہ شکا رہوا۔ ایسا پتہ چلتا ہے کہ دیوان کی ترتیب اور نقل کا کام مختلف اہلکاروں سے لیا گیا جن کے سامنے ترتیب وغیرہ کے یکساں اصول نہیں تھے چنانچہ کام کا یکساں ہونا برقرار نہیں رہا مثلاً جیسا کہ عرشی صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان میں جا بجا صراحت کر رہے کہیں حاشیے میں درج کلام کے بارے میں نوٹ دیا گیا ہے اور کہیں نہیں دیا گیا اور قلمی نسخے میں موجود ہوتے ہوئے غزل کو صرف مطبوعہ ظاہر کیا گیا ہے یہاں تک کہ وہ غزل بھی جو اس صفحے کے حاشیے پر درج ہے جس کا عکس شامل کیا گیا، صرف مطبوعہ غزلوں کے ذیل میں شامل کی گئی ہے۔ اسی طرح اصلاحات کے بارے میں کہیں محل اصلاح بیان کیا گیا ہے اور کہیں نہیں قلمی دیوان کے آخر میں موجود سادہ صفحات پر جو اضافے ہوئے ہیں ان کو بھی قلمی ظاہر نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ کتابت کی غلطیوں پر کوئی توجہ نہ دی گئی اور یہ نسخہ اچھا خاصا مجموعہ ان غلط بن گیا۔ خود مفتی صاحب نے نہ تو ان کوتاہیوں کی جانب کوئی توجہ کیا اور نہ اس کی اصلاح کا کوئی سامان کیا حتیٰ کہ کتاب کے ساتھ کسی غلط نامہ شامل کرنے کی بھی کوئی ضرورت نہ سمجھی تہمید لکھتے وقت بھی مفتی صاحب نے وہ چھان بین نہیں کی جو انھیں کرنا چاہیے تھی اور اس نسخے کے بھوپال پہنچنے کے بارے میں جو شواہد وہ حاصل کر سکتے تھے ان کے لیے بھی انھوں نے کوشش نہیں کی بلکہ اس کے برخلاف اپنی تہمید میں انھوں نے خاصی تحقیقی لغزشیں کہیں مثلاً کتب خانہ کے اندراج، ہنر اور قلمی نسخوں میں موجود ترقیمے سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ نسخہ خاص نوجدار محمد خاں کے لیے ہی لکھا گیا تھا اور اصلاحات

۱۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون "نسخہ عرشی طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات" تتمہ "میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ آخری اوراق جن پر بعد میں اضافے کیے گئے ہیں غالباً جلد بندی کے وقت بڑھائے گئے ہیں اور اس لیے ان میں درج غزلیں ممکن ہے مطبوعہ دیوان سے نقل کی گئی ہوں۔" (نقوش "غالب نمبر ۱۹۶۹ء - ص ۲۰۸) لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف نے اپنے مضمون "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" میں تحریر کیا ہے کہ نسخہ کے ہر دو جانب چار چار ورق اس قسم کے کاغذ کے ہیں جو متن کا ہے اور ہندوستان ہی میں ہاتھ کا بنایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ موجود ہیں "شروع میں انھیں اوراق پر غالب کا غیر منقوط خط درج ہے اور آخر میں اضافہ شدہ غزلیں۔ وہ اوراق جن پر نوجدار محمد خاں کی ہنریں اور کتب خانہ کا اندراج ہے الگ سے چسپاں کیے گئے ہیں۔" (محارہ مکتبہ جلد ۲ شمارہ ۶ - ص ۵۵ و ۵۶)

کو دیکھتے ہوئے فرض کر لیا کہ یہ نسخہ بار بار غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا جاتا رہا ہے۔ اسی طرح تمہید کے ساتھ نسخے میں شامل اشعار کا جو شمار درج کیا گیا وہ بھی صحیح نہیں ہے۔

جس وقت نسخہ حمید یہ شائع ہوا تقریباً اسی وقت رسالہ "اردو" میں ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ چھپا۔ چنانچہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دیوان کے ابتدائی نسخے بغیر مقدمے کے تھے۔ اور جیسا کہ مفتی صاحب کی تمہید سے اندازہ ہوتا ہے ابتداً بجنوری کے مقدمہ کو دیوان کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ تھا۔ اور بجنوری کی تصویر اور ان کے حالات زندگی وغیرہ بھی شامل کرنے کا خیال تھا لیکن مفتی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ بجنوری کے اعزہ اور احباب نے ان سے کوئی تعاون نہیں کرنا چاہا اور بجنوری کی وہ تصویر جو انھوں نے فراہم کر لی تھی اسے بھی واپس لے لیا۔ اسی طرح ہو سکتا ہے بجنوری کا مقدمہ بھی مفتی صاحب کے پاس سے انجمن والوں نے منگوا لیا ہو۔ اس طرح شروع میں جو نسخے تیار ہوئے وہ بغیر مقدمے کے تھے لیکن بعد میں (غالباً رسالہ "اردو" میں اشاعت کے بعد) مفتی صاحب کو یہ مقدمہ حاصل ہو گیا اور انھوں نے مقدمہ کے ساتھ ساتھ نئے سرسبز ورق چھپوا کر تازہ جلد بندی کروائی۔ اب کیونکہ مقدمہ کو درمیان میں شامل کیا جانا تھا اور پورا مقدمہ ۱۰۸ صفحات سے چند صفحات بڑھتا تھا اس لیے پورے پورے اجزاء قائم رکھنے کی غرض سے مقدمہ میں سے خاموشی کے ساتھ آخر کے چند پیرا گراف حذف کر کے اس کو ۱۰ صفحات میں محدود کر لیا گیا۔ سرکاری کام کی بے احتیاطی اس نسخہ کی تیاری کے ہر مرحلے میں نمایاں ہے۔ ہر نسخے میں تین تصویریں شامل ہونا چاہیے تھیں۔ ایک تصویر غالب کی، دوسری بجنوری کی اور تیسرا مخطوطہ کا عکس۔ لیکن کہیں کہیں ایک ہی قسم کی دو تصویریں شامل ہیں اور کہیں ایک تصویر بھی نہیں ہے۔ یہی بد نظمی کتاب کی نکاسی میں رکاوٹ بنی اور وہ اچھی خاصی تعداد میں چھپنے کے باوجود پورے ملک میں صحیح طور پر نہیں پہنچ سکی۔ کہا جاتا ہے کہ عرصہ تک کافی تعداد میں بے ترتیب اجزاء کمروں میں بند پڑے رہے اور ریاست کے انضمام کے بعد ضائع ہو گئے۔

نسخہ حمید یہ کی اشاعت کے بعد قلمی نسخے میں محققین کی دلچسپی پیدا ہوئی۔ چنانچہ سب سے پہلے

۱۔ نسخہ حمید یہ : تمہید ص ۱۶، یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب غلام رسول تہرنے مفتی صاحب کے بیان سے یہ کس طرح

نتیجہ نکالا ہے کہ دیوان ۱۸۳۲ء اور ۱۸۴۲ء میں تصحیح و اضافے کے لیے باہر گیا۔ "غالب" (۱۹۲۴ء ص ۲۵۸)

۲۔ نسخہ حمید یہ : تمہید ص ۱۳۔

۳۔ معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کے بعض اوراق بھی دوبارہ چھپوائے گئے تھے مثلاً دو نسخوں کا مقابلہ کرتے ہوئے

یہ پتہ چلا کہ صفحات ۱۹۱ اور ۱۹۲ کی کتابت اور حاشیے میں کافی فرق ہے۔

انجمن ترقی اردو کی جانب سے سید ہاشمی نے اسے بھوپال آکر دکھایا۔ بی بی حبیب ڈاکٹر عبد اللطیف کو دیوان غالب تاریخی ترتیب سے شائع کرنے کا خیال ہوا تو انھوں نے سر اکبر حیدری کی سفارش پر بھوپال سے ڈاکٹر ولی محمد کے توسط سے اس نسخے کو حیدر آباد منگوا یا اور اس کا تفصیل سے مطالعہ کیا۔ اس کے بعد غالباً ۱۹۴۴ء میں مولانا شبیاز علی عرشی نے اس نسخے کو بھوپال میں دو دن رک کر دکھایا۔ لیکن بعد میں جب عرشی صاحب نے اس مخطوطہ کو دیکھنا چاہا تو وہ گم ہو چکا تھا۔

نسخہ کی نگہداشت کے بارے میں کسی رائے میں ظاہر کی گئی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون ”غالب اور بھوپال“ میں ایک رائے یہ پیش کی ہے کہ اصل مخطوطہ مولوی عبد الحق نے گئے۔ لیکن مولوی صاحب نے اپنے ایک خط میں اس کی تردید کی ہے۔ اسی طرح بی بی رشیدہ کے نام سے منسوب ایک مضمون ”غالب کے ایک معروف شاگرد“ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ نسخہ خدابخش لائبریری پٹنہ چکا ہے۔ لیکن خود نادم ستیاپوری نے بعد میں پتہ چلایا کہ یہ روایت صحیح نہیں ہے۔

گمان غالب یہی ہے کہ ہندو نہیں میں ریاست کے انضمام کے وقت یہ نسخہ کہیں گم ہو گیا ہے۔ انضمام کے بعد حمید یہ لائبریری کی پرانی عمارت کو خالی کرایا گیا اور کچھ عرصہ تک اس لائبریری کی کتابیں انتہائی لا پرواہی کے عالم میں ایک اور عمارت میں پڑی رہیں اور لوگوں نے اس سے ناجائز فائدہ بھی اٹھایا۔ سو سکتا ہے اسی کس مہیسی کے عالم میں یہ مخطوطہ بھی گم ہو گیا ہو۔ بعد میں یہ لائبریری موجودہ عمارت میں منتقل ہوئی اور اب اس کو مولانا آزاد سینٹرل لائبریری کہا جاتا ہے۔ اب بھی اس میں

۱۔ تبصرہ نسخہ حمید یہ از سید ہاشمی، ”اردو“ اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۴

۲۔ ”غالب“ از ڈاکٹر عبد اللطیف مترجمہ سید معین الدین قریشی (دہلی ایڈیشن) ص ۱۴۵ و ۱۴۶

۳۔ نسخہ عرشی: دیباچہ ص ۷۵

۴۔ مکتوب عرشی بنام ڈاکٹر ابو محمد سحر مشمولہ ”دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ۔ نسخہ بھوپال“ از ڈاکٹر

ابو محمد سحر ”نیادور“ غالب نمبر ص ۵۷

۵۔ ”غالب اور بھوپال“ اردو کے معنی، شمارہ اول، غالب نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۹۴۔

۶۔ ”نیادور“ جمہوریت نمبر ۱۹۵۸ء ص ۷۸۔

۷۔ ”نسخہ حمید یہ اور میاں فوجدار محمد خاں“ از نادم ستیاپوری۔ فروغ اردو، غالب نمبر ۱۹۶۸ء

کتاب خانہ فوجدار محمد خاں کی خاصی کتابیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں لیکن موجودہ فہرست مخطوطات
میں جو غالباً انضمام کے بعد تیار کی گئی ہے، اس قلمی نسخے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ریاست کے
انضمام کے بعد بھوپال کی آبادی کے ایک حصے نے نقل مکانی کا فیصلہ کیا اور کتابوں کے اچھے
اچھے ذخیرے رڈی میں فروخت ہو گئے۔ یا تو اس نسخہ کو بھی رڈی سمجھ کر کہیں ضائع کر دیا گیا
یا پھر اب بھی وہ کسی نجی کتب خانہ میں موجود ہے اور کتب خانہ کے ورثا کو اس کی قدر و قیمت
کا صحیح اندازہ نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ یہ کسی وقت سامنے آئے۔

کلام سودا

انتخاب و ترتیب: ڈاکٹر خورشید الاسلام

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کو اس بات پر فخر ہے کہ اس نے سودا کے بہترین کلام

کا جامع انتخاب متن کی صحت اور کتابت و طباعت کے اعلیٰ معیار کے ساتھ

پہلی بار شائع کیا ہے۔ یہ انتخاب اردو کے بالغ نظر نقاد و محقق ڈاکٹر خورشید الاسلام

نے کلیات سودا کے مختلف مخطوطات اور مطبوعہ ایڈیشنوں سے موازنہ و مقابلہ کرنے

کے بعد کیا ہے۔ اس انتخاب میں سودا کی شاعری کے تمام ادوار و اصناف کی نمائندگی

کا خیال رکھا گیا ہے۔ سودا کے فن اور فکر اور ان کے شاعرانہ مرتبہ و مقام کو

سانی و ادبی تاریخ کے پس منظر میں تنقیدی بصیرت اور محققانہ نگاہ کے ساتھ

سمجھا اور سمجھایا گیا ہے۔

قیمت: چھ روپے

مہتمم مطبوعہ

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

محمد رضا

غالب کی تین غزلوں پر مبنیں

فخر الدین حسین خاں سخن، دہلی

غالب کے تلامذہ میں سے چند ایسے گہرا بدارتکلمے ہیں جن کی ضوفشانی سے اردو ادب آج تک منور ہے لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو گدڑی کے لعل بن کر رہ گئے اور انھیں وہ شہرت و مقبولیت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے ان میں سے ایک سید فخر الدین حسین خاں المتخلص بہ سخن بھی تھے۔ اس مختصر سے مقالے میں دیوان سخن اور ان مخمسات کا تعارف کرانا مقصود ہے جن میں انھوں نے غالب کی تین غزلوں پر مبنیں لکھی ہیں۔

خواجہ فخر الدین حسین ولد خواجہ سید محمد جلال الدین حسین المعروف بہ حضرت صاحب دہلی کے ایک باعزت اور مشہور خاندان کے فرد تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ عرب سے آکر سندھ میں اقامت پذیر ہوئے چنانچہ ان کے خاندان کا سلسلہ نسب حضرت خواجہ حسین المودودی الیکھاری حشتی قدس سرہ تک جا پہنچتا ہے۔ اودھ کے قیام سے قبل یہ خاندان دہلی میں مقیم تھا۔ سخن کی ولادت دہلی میں کس سن میں ہوئی اس کا صحیح تعین مشکل ہے نہ ہی اس کی سخن نے وضاحت کی ہے صرف قیاساً ۸۴ء میں ان کی ولادت کا یقین کیا جاسکتا ہے۔

جہاں اس دیباچے سے ان کے تاریخ ولادت کا یقین کرنے میں مدد ملتی ہے وہاں ہم اس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ قیام دہلی کے زمانے میں سخن نے غالب سے درس و تدریس میں استفادہ کیا، نظم و نثر اردو

اوقارسی میں انھیں سے تربیت حاصل کی۔ پھر دہلی سے ۱۸۵۷ء مطابق ۱۲۶۹ھ میں دہلی کو خیرباد کہہ کر عہدِ واحد علی شاہ میں لکھنؤ چلے گئے جہاں اپنے حقیقی چچا خواجہ محمد بشیر جو ۲۷ ہجری مالک محرم سہ ماہی تھے اور فارسی کے بہترین شاعر تھے کی تربیت میں رہے۔ سخن تقریباً سات سال وہاں رہے۔ اس کے بعد ۱۸۵۹ء و ۱۸۶۰ء سے کچھ پہلے 'آرے' چلے گئے اور وہاں اپنے چھوٹے بھائی مرزا محمد ابراہیم کے یہاں رہنے لگے۔ بعد میں انھیں کی صاحبزادی سے سخن کی شادی ہو گئی۔ آرے میں سخن کی زندگی نہایت آرام سے گزری، وہاں انھوں نے پہلے سند و کالت حاصل کی پھر انھیں ۱۸۶۱ء میں درجہ اول کی وکالت کی سند حاصل ہو گئی۔

اس کے بعد غالباً ۱۸۶۱ء کے لگ بھگ پٹنہ آ گئے اور ہندوستانی بارغ کے جلسے کی بنیاد ڈالی۔ آرے کے جلسے کا حال تو "سروش سخن" میں تفصیل سے ملتا ہے لیکن پٹنہ کے احباب کی فہرست سے پتہ چلتا ہے کہ یہ جلسہ بھی عظیم الشان ہوتا ہوگا۔ سخن کے دیوان میں تاریخ قطعات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سخن آخر میں مونگیری میں تبدیل ہو گئے تھے۔ اس کے سوا وہ کہاں کہاں بہ سلسلہ ملازمت مقیم رہے اس کا پتہ نہیں چلتا لیکن اس بات کا اظہار بخوبی ہوتا ہے کہ اس زمانے کے مشاہیر شعراء اور ادباء سے سخن کا میل جول تھا۔ سخن کی زندگی میں تصانیف کا سلسلہ بھی برابر جاری رہا۔ ان کی سب سے پہلی کتاب "سروش سخن" ہے جس کا سن تصنیف ۱۲۶۶ھ مطابق ۱۸۵۶ء ہے۔ یہ کتاب پہلی بار مطبع نو لکھنؤ سے ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔

۲۔ ہنگامہ دل آشوب حصہ اول میں سخن نے غالب کی موافقت میں ۳۳ اشعار کا ایک قطعہ لکھا تھا۔

ہنگامہ دل آشوب حصہ دوم میں سخن کے دو فارسی قطعات اور ایک شعر اردو میں ہے۔ پہلا قطعہ جوہر کے قطعے کے جواب میں ہے جس میں ۱۹ شعر ہیں۔ دوسرا قطعہ عبدالصمد فدا کے قطعے کا جواب ہے۔ اس میں ۵۹ شعر ہیں۔

۳۔ تہذیب النفوس۔ یہ کتاب سخن نے اپنے صاحبزادے خواجہ سید محی الدین حسین کی تعلیم کے سلسلے میں سادہ نثر میں لکھی تھی۔ یہ کتاب مطبع ثمرینہ لکھنؤ میں چھپی تھی۔

۴۔ فارسی دیوان۔ سخن فارسی کے بھی بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے اپنا ایک فارسی دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے لیکن یہ دیوان ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

۵۔ اردو دیوان۔ فارسی دیوان کے ساتھ ساتھ ان کا ایک اردو دیوان بھی ہے۔ یہ ایک ضخیم الحجم دیوان ہے جس کے آغاز میں مرزا غالب کی تقریظ بھی ہے۔ یہ دیوان سب سے پہلے ۱۳۰۸ھ سن ۱۸۹۱ء

میں ۱۸۸۶ء میں مطبع نو لکثور سے شائع ہوا تھا۔ یہ دیوان ۲۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ غالب کی غزلوں اور اشعار پر جہاں بہت سے شعراء اور شاعرات مثلاً مرزا عزیز بیگ، مختص مرزا، سہارنپوری شاگرد حضرت سوزاں سہارنپوری ارشد ملاذہ مرزا غالب نے مرزا غالب کے پورے دیوان پر تہنیں کہی ہیں۔ اس مجموعہ کا نام ”روح کلام غالب“ المعروف بہ تفسیر کلام غالب (ختمت ۲۵۲) نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔ شاعرات میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی چھوٹی صاحبزادی شرف جہاں بیگم ثروت نے بھی غالب کی غزل ۵

غنیہ ناشگفتہ کو دور سے مست دکھا کہ یوں بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے تبا کہ یوں
پر ایک تہنیں (خمسہ) لکھی ہے۔ اسی طرح سخن نے بھی اپنے اردو دیوان کے آخر میں صفحہ ۲۲۹ تا ۲۵۳ پر غالب کی تین غزلوں پر تہنیں لکھی ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

۱ (خمسہ بر غزل اوستادی جناب نجم الدولہ دبیر الملک نواب سدا اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب تخلص حوم)

ہماری استراحت اے سخن اب عارِ بستر ہے
اسی باعث سے فرقت میں مجھے انکارِ بستر ہے
ابھی لیٹا ہوں میں دیکھو یہ حالِ زارِ بستر ہے
پیش سے میری وقف کشمکش ہر تارِ بستر ہے

مرا سر رنج بالیں ہے مرا تن بارِ بستر ہے

نہ تھی امید یہ تم سے کہ پاس آکر مرے بیٹھو
ہمارا جذب دل اے یار لایا کھینچ کر تم کو
نہ ہے تقدیر بیمارِ محبت، حالِ تم پوچھو
خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو

نزد غ شمع بالیں طالع بیدارِ بستر ہے

بیاں کیا کیجیے کیفیتِ ایامِ تنہائی
کہ شب ہو یا سحر ہر وقت ہنگامِ تنہائی
سحر کو ہے جو طوفانِ بلا آلامِ تنہائی
بہ طوفانِ گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی

شعاعِ آفتاب صبحِ محشر تارِ بستر ہے

گیا جب سے نہ دیکھی شکل پھر اس یارِ خود میں کی
نہ نکلی آرزو اپنے دل شیدا و غمگیں کی
مگر یا اینہم اب تک تو کچھ صورت ہے تسکین کی
ابھی آتی ہے بوبالیں سے اس کے زلفِ غمگیں کی

ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

و فور ضعف سے اب عشق میں یہ حالتِ تن ہے
کہ اٹھ کر جس جگہ بیٹھے وہی گویا کہ مسکن ہے
جو بہم ہیں ہمارے ان کا بھی اب تک لڑکپن ہے
سرشک سرِ بصرِ ادا دہ نورِ العین دامن ہے

دل بیدست و پا افتادہ بر خوردِ بستر ہے

نہ پوچھو حال میرا عشق کے آزار میں غالب
 تڑپتا ہوں اکیلا فرقت دلدار میں غالب
 قلق ہوتا ہے دل پر درد کے اظہار میں غالب
 کہو ہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالب
 کہ بتیابی سے ہر اک تار بستر خار بستر ہے

۲۔ ایضاً

آپ وہ شرمائے ہم شرمائیں کیا
 اس ستم سے دوستو گھبرائیں کیا
 ایسے دم میں ان کے ہم آجائیں کیا
 جو ر سے باز آئے پر باز آئیں کیا
 کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

مہرباں تم ہو گے یا نا مہرباں
 آؤ گے یا ہم کو بلواؤ گے واں
 کس لیے ہم کو ہو فکر اے جانِ جاں
 رات دن گردش میں ہیں ہفت آسماں
 ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

کہتے ہو کس منہ سے یا تم روز آؤ
 تم کو کچھ ہم سے تعلق ہے بتاؤ
 تم بگڑ جاؤ تو ہے یہ بھی بتاؤ
 لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
 جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

دشاک سے اب کوئی مری کیوں جائے
 جان جائے مال و زر ہی کیوں نہ جائے
 آئے آفت اور مری کیوں نہ جائے
 موج خوں سر سے گزری کیوں نہ جائے
 آستان یار سے اٹھ جائیں کیا

ہیں سخن وہ بھی جہاں میں ایک شے
 جو صریح کلمہ کو کہتے ہیں لے
 شاعری کا جو نہ سمجھیں دی و دے
 پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
 کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

۳۔ ایضاً

وصل ہے ہجر میں واصل بہ خدا ہو جانا
 مرگ ہے دامِ محبت سے رہا ہو جانا
 عید عاشق کو ہے دلبر پہ فدا ہو جانا
 عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
 درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

کل تجھے وصل پہ آمادہ کیا اے خوش قد
 اٹھ گیا پاس سے نوسن کے عدو کی آمد
 شکوہ غیر کروں کیا مری تقدیر بھی بد
 تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
 تھان لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

عیش میرا ہے تپ غم سے نہ ہونا اچھا
فصل گل ہے مرے ہر داغ کا ہو جانا ہرا
لختِ دل نقل ہے اور خون جگر ہے صہبا
ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

صاف ہو قلب تو ہو جائے جہاں میں اکمل
غور کر دل میں ذرا قدرتِ خلاقِ ازل
باغِ فردوس نظر آئے تجھے ہر جنگل
تاکہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے عیقل
دیکھ ہر سات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

رازِ الفت نہ چھپا ہو گئے آخر بد نام
یاس دیکھو کہ کہے غیر سے اپنے آلام
سوچا تھا ہمیں آغاز سے پہلے انجام
دل ہوا کشمکشِ چارہ زحمت میں تمام
مٹ گیا کھلنے میں اس عقدے کا وہ ہو جانا

دیکھ تو زمزمہ پر دازی مرغانِ قفس
بحث بے فائدہ اتنا تو بتا دے مجھے بس
شوق میں تیرے نہیں جن کو سر نیم نفس
گر نہیں نکلت گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا؟

مغتنم جانتے تھے اس کو ہم اسے غیرت ماہ
لطف کیسا نہیں پہلی سی بھی وہ گرم نگاہ
ہم پہ ہوتے تھے ستم گر چہ تھے نا کردہ گناہ
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ ارباب وفا ہو جانا

لوگ کہتے تھے کہ ہو جانا ہے پانی بھی ہوا
تیری فرقت میں مگر یار یہ احوال کھلا
ہم یہ کہتے تھے کہ ممکن نہیں ہونا ایسا
ضعف سے گر یہ مبدل بہ دم سر ہو
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

دل میں ہے یاد تری اے مہ اوجِ اقبال
بھولے کیا کم ہوا بھولنا اب اس کا محال
ہو فراموش جو یک لمحہ تو ہو دردِ کمال
دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

دل ہے مشتاقِ جمالِ رخِ زیبا غالب
کیا کہیں کیا ہے سببِ سیرِ چین کا غالب
چین بے دیکھے سخن کو نہیں آتا غالب
بخشے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالب — ایک مطالعہ

ڈاکٹر خورشید الاسلام

اس کتاب میں غالب کی ابتدائی شاعری پر پہلی بار روشنی ڈالی گئی ہے اور ان اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جنہوں نے غالب کی شخصیت کی تشکیل کی اس تحقیقی تصنیف پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے مصنف کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی ہے

قیمت چھ روپے

نوائے ظفر

(مرتب: ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی)

یہ بہادر شاہ ظفر کے کلام کا سیر حاصل انتخاب ہے جس میں ان کی غزلیات، شہر آشوب، بھجن، دوہے، ہولی اور ٹھمری وغیرہ شامل ہیں۔ اس میں ظفر کا وہ کلام بھی ہے جو کلیات میں نہیں ہے اور جس کا بیشتر حصہ رنگون کے زمانہ اسیری کی یادگار ہے۔ انتخاب کے ساتھ ساتھ ایک طویل تحقیقی و تنقیدی مقدمہ بھی شامل ہے جس میں بہادر شاہ ظفر کے مخصوص رنگ سخن کی نشاندہی کی گئی ہے۔

قیمت: تین روپے پچیس پیسے

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

مکاتیب غالب اور ان کی ادبی افادیت

خطوط ہماری زندگی سے اس حد تک قریب ہیں کہ اب وہ ہماری زندگی کا ایک جزو لاینفک بن گئے ہیں اسی لیے اب ان کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ نہ صرف اردو ادب میں بلکہ دنیا کے ہر ادب میں خطوط ایک مخصوص اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں اب خط نویسی دنیا کے ہر ادب میں ایک مستند اور مستقل عہد ادب ہے دراصل یہ وہ عہد ادب ہے جو تمام اعنائے ادب میں حیات انسانی سے سب سے قریب ہے کیونکہ اس میں کاتب تحریر اپنا مافی الضمیر اپنا مطلق نظر اور اپنے خیالات و محسوسات بے تھججاک ہو کر بیان کرتا ہے گو یا کاتب تحریر کی شخصیت کی ہو بہو آئینہ داری اگر کہیں ممکن ہے تو وہ محض خطوط ہیں۔ غالب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اس کے خطوط جتنے مہر و معاون ثابت ہوتے ہیں اتنے اس کے اشعار نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بعض اوقات اس کے اشعار کو سمجھنے کے لیے بھی اس کے خطوط کا سہارا غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ اشعار میں بات عموماً اشارات و کنایات کی نظر ہو جاتی ہے مگر خطوط ان اشارات و کنایات کے متحمل نہیں ہوتے اس لیے اس میں بات انتہائی سادگی اور روانی سے بیان ہوتی ہے اور کوئی بھی قاری کاتب خط کا مافی الضمیر آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ غالب اپنے اشعار میں جتنا لپٹا ہوا ہے اتنا ہی اپنے خطوط میں کھلا ہوا ہے اس کے خطوط اس کی شخصیت کی اس طرح آئینہ داری کرتے ہیں کہ اس کی عادات و اطوار، اس کا رہن سہن، اس کا کردار و گفتار کچھ اس طرح عیاں ہے کہ اب تلاش و جستجو کی کوئی گنجائش نہیں جسے غالب کو دیکھنا ہو سمجھنا ہو وہ اس کے خطوط پڑھ لے۔

ہمارے ادب میں غالب کے خطوط کی اہمیت و افادیت کئی اعتبار سے قابل غور ہے یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ اس کے خطوط عام قسم کے خطوط (جو صرف خیر و عافیت تک ہی محدود رہتے ہیں

یا ذرا کچھ آگے بڑھے تو دو ایک ادھر ادھر کی باتیں بھی ہو گئیں) نہیں اور نہ ہی وہ عام طرز سے لکھے گئے ہیں۔ اس نے اپنے خطوط کے ذریعہ اپنے عہد اور ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں کیونکہ اس کے خطوط میں "پھول والوں کی سیر" ہندوستانیوں کا انگریزوں سے "بر" دلی کی بربادی، لکھنؤ کی آبادی، اپنی تباہی اور واپسی تباہی سبھی کچھ موجود ہے، گو یا اس نے اپنے خطوط کے ذریعہ ایک نئے طرز کی داغ بیل ڈالی بلکہ خط نویسی کی دنیا میں انقلاب برپا کیا ہے جبکہ اس کے عہد میں خط لکھنے کا طرز انتہائی فرسودہ، دشوار اور غیر فطری تھا جس کے سبب کاتب خط کی شخصیت بجائے نمایاں ہونے کے کچھ اور ڈھک جایا کرتی تھی۔ اس نے بیانگ دل اس طرز کہن کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑکائی اور انتہائی صاف، سادہ اور سلیس طرز تحریر اختیار کیا اور اس طرح اس نے اردو نثر میں سہل نویسی کی ابتدا کی لہذا اس کو موجودہ طرز تحریر کا مجدد اور امام کہا جانا بالکل سجا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے ایک جگہ غالبؔ کی سہل نویسی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ٹھیک ہی تحریر کیا ہے "اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو انشا پر داندی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالبؔ نے رکھا تھا" مرزا غالبؔ کے بارے مولانا شبلی کا یہ قول اس بات کی صداقت کو مستحکم کرتا ہے کہ مرزا غالبؔ ہی وہ پہلے شخص ہیں جس نے صاف سادہ اور سلیس اردو کا بول بالا کیا۔ اگرچہ پروفیسر مسیح الزماںؔ کی تحریر کے مطابق غالبؔ کو ایسا مجبوراً کرنا پڑا جیسا کہ وہ لکھتے ہیں۔ "بہادر شاہ ظفرؔ نے جب ہرنیم روز لکھنے کی خدمت غالبؔ کے سپرد کی تو ان کا بیشتر وقت اسی میں صرف ہونے لگا ان کے احباب کا حلقہ اگرچہ بہت وسیع نہ تھا لیکن پھر بھی شاگردوں اور دوستوں کے خطوط کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ طبیعت انھوں نے ایسی پائی تھی کہ جواب دینا اپنے اوپر فرض سمجھتے تھے اور اس میں تاخیر انھیں ناگوار گذرتی تھی۔ پر تکلف عبارت کے لکھنے میں سخت لگتے تھے۔ تناسب الفاظ کا خیال قافیوں کی رعایت مشق ہونے کے باوجود بھی جلدی بن نہیں پڑتی۔ اس لیے غالبؔ کے پاس دو ہی راستے تھے یا تو خطوں کے جواب کم اور دیر سے دیں یا عبارت آرائی کے مروجہ طریقہ سے ہاتھ دھوئیں۔ غالبؔ نے دوسری صورت پسند کی اور غالباً ۱۸۵۷ء سے اپنے شاگردوں اور بے تکلف دوستوں کو سادہ اور سلیس نثر میں خط لکھنا شروع کیا۔ اس کی وجہ روایت سے بغاوت کا جذبہ نہیں بلکہ عہدِ فرصتی نے یہ راستہ دکھایا، پروفیسر مسیح الزماںؔ کی یہ عبارت وزن رکھتی ہے کیونکہ یہ حقیقت پر مبنی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالبؔ نے سادہ اور سلیس اردو نثر

بخوشی نہیں اختیار کی تھی۔ مگر کچھ بھی ہو اس حقیقت سے بھر بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ غالب سادہ اور سلیس اردو نثر کا مجدد اور امام ہے۔

اردو کے نثری ادب میں غالب محض اس سبب اعلیٰ عہدے پر فائز نہیں کہ اس نے نہایت سلیقے سے سہل اردو میں رقعات لکھ کر سادہ اور سلیس اردو کا رواج عام کیا بلکہ اس کا نام اس لیے بھی زندہ جاوید ہے کہ اس نے اس عہد میں جبکہ اردو زبان فارسی کی ہی بدولت زندہ تھی اردو میں رقعات لکھ کر اس کو سیدہ پر ہونے کی قوت عطا کی۔

مرزا عسکری نے غالبؒ کے عہد کی خطوط نویسی کے بارے میں روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔ "فارسی میں تو مکتوبات اور رقعات کی وہ کثرت ہے کہ اگر ایسی سب کتابیں جمع کی جائیں تو ان سے دفتر کے دفتر تیار ہو سکتے ہیں.... انھیں فارسی مکاتیب کے تتبع میں اور انھیں کے طرز پر اردو رقعات بھی ترتیب پانے لگے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ جس طرح نظم اردو نظم فارسی کی متبع اور ناقل تھی اور اب تک ہے اسی طرح نثر اردو بھی پہلے بالکل فارسی نما لکھی جاتی تھی۔ انشاء خرد افروز، مکتوبات احمدی و محمدی، رقعات عنایت علی، انشاء اردو و سرور وغیرہ اسی انداز کی کتابیں ہیں۔ جب رنگ بدلا اور نثر اردو میں زمانہ موجودہ کا رنگ پیدا ہوا تو منشی امیر احمد مینائی اور اکبر وغیرہ نے خطوط تحریر کیے جس میں تقلید فارسی اور مقفی و مسجع روش کو چھوڑ کر عبارت میں سادگی، بے تکلفی اور سگفتگی پیدا کی مگر ان میں سے ایک کتاب بھی ایسی نہیں جو مرزا غالب کی تحریروں کے مقابلے میں پیش کی جاسکے۔ قدما کا یہ رنگ تھا کہ وہ اپنی تحریروں کو جان جان کر مشکل بنانا پسند کرتے تھے۔ اس میں ان کو بڑا مزہ آتا تھا کہ آسانی سے ان کی بات سمجھ میں نہ آئے، گویا ان کی بات آسانی سے سمجھ جانا ایک جرم تھا اور اس میں وہ اپنی اہانت سمجھتے تھے مشکل مطلب کو ثقیل اور نامافوس الفاظ میں صنائع بدائع کے زیور سے آراستہ کر کے پیش کرنا ہی وہ اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے"۔

مرزا عسکری کی اس عبارت کو پیش نظر رکھ کر یہ کہنا بجا ہے کہ غالب نے اس دور میں آنکھیں کھولیں تھیں جو بالکل فارسیت کا دور تھا، چار دانگ فارسی کا بول بالا تھا اور فارسی میں لکھنا ہی ہر ادیب عزت و شہرت کا باعث سمجھتا تھا، گویا اردو زبان کا تو نام ہی نام تھا۔ غالب کے ہمعصر فقیر محمد گویا، رجب علی بیگ سرور، غلام احمد شہید وغیرہ سب ہی پیچیدہ، مسجع و مقفی اور مبہم عبارت لکھنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ اس لیے یہ کہنا یقیناً غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ یہ سب اردو بھی لکھتے تھے مگر اردو میں بھی فارسی لکھتے تھے جس کا ثبوت رجب علی بیگ

سرور کا فسانہ عجائب، غلام غوث بختیار کا خونِ بابہ جگر، فقیر محمد گویا کی بستانِ حکمت مترجم انوار سہیلی وغیرہ متون کتاب ہیں۔ غالب سے قبل دورِ عتیق میں خطوطِ نویسی کا ایک عجیب طرزِ رائج تھا اس عہد میں خطِ عام کیا ہوتے تھے انقب و آداب کا پلندہ ہوتے تھے۔ تین تین چار چار سطور میں انقب و آداب کا ہونا تو کوئی خاص بات نہ تھی اور یہ طرزِ اشتخاص خاص کے لیے مخصوص نہ تھا بلکہ عام تھا مگر غالب قدرت کی طرف سے ایک عجیب دل و دماغ لے کر آئے تھے، جدت ان کے دل و دماغ میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی لہذا اردو نظم کی طرح انھوں نے نثر میں بھی اپنی جدت طبع کے جوہر دکھائے۔ انھوں نے انقب و آداب کے مروجہ طرز کو بالائے طاق رکھا اور ”میاں“ ”حضور“ ”عزیمین“ ”برخوردار“ ”کامگار“ ”نور چشم“ ”جان غالب“ ”میاں لڑکے“ ”مرزا صاحب“ ”پیر شد“ ”بھائی“ ”حضرت“ ”قرۃ العین“ جیسے مختصر الفاظ سے خطوط کا آغاز کرنا شروع کیا۔ اس طرح غالب نے خطوط کو پرکشش اور دلچسپ بنا کر اس کو افسانے اور ناول سے زیادہ خوبصورت بنا دیا۔

اردو ادب میں خطوط کی اہمیت غالب ہی کے دم سے ہے۔ غالب ہی نے خطوط کو اپنا ترجمانِ شخصیت بنا کر اس کو ادب کا جز و لا ینفک بنایا اس کے علاوہ اس نے خطوط کو غیر ضروری اور غیر دلچسپ باتوں سے پاک کیا۔ کم از کم الفاظ میں اپنا مطلب ادا کرنے کا ہنر پیدا کیا۔ اس نے روایاتِ کمنہ اور طرزِ مروجہ کو یکسر نظر انداز کر کے ان صد ہا اشخاص کو ادائے مطلب کا موقع فراہم کیا جو کم علمی اور کم مائیگی کے سبب مروجہ زبان و طرز میں اپنا مطلب ادا کرنے سے قاصر تھے اور اس سبب خط لکھنے سے حتی المقدور احتراز کرتے تھے پھر اس نے خطوط کو دلچسپ اور مختصر بنانے میں بھی کوئی کسر نہ رکھ چھوڑی دراصل یہ ہی سبب اسباب ہیں کہ اس کے خطوط کو اردو ادب میں وہ اہمیت حاصل ہے جو اب کسی کو نصیب ہوتی نظر نہیں آتی۔

اردو نثر میں غالب کی تصانیف میں سوائے دو مجموعوں (خطوط) کے اور کوئی قابلِ قبول تصنیف نہیں یعنی خطوط کے دو مجموعے ”عودِ ہندی“ اور ”اردوے معلیٰ“ ہی ان کی دائمی شہرت و عظمت کے باعث ہیں۔ اور یہ شرف غالب ہی کو حاصل ہے کہ اس کے خطوط کے مجموعوں نے نہ صرف مستقل تصانیف کی حیثیت اختیار کر لی ہے بلکہ ویسی اہم حیثیت اختیار کر لی ہے جیسی کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری نے حاصل کی غالب کے خطوط کی اہمیت کا سبب باوجود اور خصوصیات کے اس کی فطری راہِ فکر، اس کی ظرافت، بذلہ سنجی، جدت طرازی اور شگفتگی بھی ہے دراصل یہی وہ سبب اور خوبی ہے جس نے اس کے خطوط کے مجموعوں کو ناول اور افسانوں کے مجموعوں کی مانند دلچسپ، پر لطف اور حسین بنایا ہے۔ اس کی بذلہ سنجی اور ظرافت لافانی اور لاثانی ہے غالباً اسی لیے مولانا حالی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ ”غالب کو بجائے حیوانِ ناظر کے حیوانِ ظریف کہنا چاہیے“

غالب کے تمام خطوط طنز و مزاح سے معمور نہیں۔ اس کی ظرافت اور شگفتگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ غالب کا طرز نگارش ہر جگہ یکساں ہے۔ تنہیت ہو یا تعزیت اس سے اس کو کبھی کوئی سروکار نہیں۔ اس کو ہمیشہ ہر جگہ ظرافت آمیز فقرات کی جستجو رہی تاکہ طرز نگارش نہ بدلنے پائے، شگفتگی نہ جاتی رہے اور پھیکا پن نہ آجائے۔ غالب کے خطوط کی امتیازی شان یہ ہے کہ وہ خط نہیں معلوم ہوتے۔ اس نے کبھی خط کو خط سمجھ کر لکھا ہی نہیں، اس نے ہمیشہ اس طرز سے خطوط لکھے جیسے خطوط نہ لکھے ہوں بلکہ ڈرامے لکھے ہوں، مراسلے کو مکالمے میں تبدیل کر دینا غالب کا فن خاص رہا ہے۔ اس نے اس بات کو خود بھی محسوس کیا تھا اسی لیے اس نے ایک خط میں لکھا ہے۔ ”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے“ اس بات کی تصدیق کے لیے مرزا غالب کے ایک خط کا اقتباس کافی ہے جو اس طرح ہے:-

”اے جناب میرن صاحب۔

السلام علیکم
حضرت آداب، کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھوں۔
تو کیا حضور میں کیا نسخ کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔“
مرزا صاحب کی بے تکلفی اور شوخی کی ایک اور مثال میر مہدی حجروج کے نام ایک خط میں دیکھی جاسکتی ہے:-

”میرن صاحب کے خط کا جواب لکھوانے میں تم نے میراناک میں دم کر دیا تھا، اب ان سے میرے خط کے جواب کا تقاضا کیوں نہیں کرتے۔ حسن بھی کیا چیز ہے، قاتل کا اتنا خوف نہیں جتنا حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے۔“

غالب کے خطوط نہ صرف اس کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں بلکہ اس کے عہد اور ماحول کے ہوبہو عکاس بھی ہیں۔ ہم اس کے خطوط کے مطالعہ سے اس کے زمانے کی سیاسی اور معاشرتی زندگی اور ثقافتی سرگرمیوں سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر اس کے خطوط کو تاریخ وار ترتیب دیا جائے تو اچھی خاصی تاریخی کتاب بن سکتی ہے بلکہ اس کی خود نوشت سوانح عمری بھی ثابت ہو سکتی ہے۔

غالب کا طرز امتیاز یہ ہے کہ اس کے خطوط کا اختتام بڑے دلچسپ انداز میں ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے تخلص کے قافیے کی رعایت سے کبھی نجات کا طالب کبھی غلام ابی طالب اور کبھی یہ بھی نہیں محض غالب پر قناعت کر لیتا ہے۔

غالب کے خطوط کی خصوصیات اختصار سے اس طرح بیان کی جاسکتی ہیں کہ اس کے خطوط مختصر اور

ہلکے پھلکے ہوتے ہیں۔ ان کا آغاز سیدھے سادے مختصر الفاظ میں دلنشین پیرائے میں ہوتا ہے۔ ان کی عبارت صاف، سادہ، سلیس اور شگفتہ ہوتی ہے۔ لغز و اہات سے پرہیز ہوتا ہے۔ ان میں اس کے سیاسی اور سماجی حالات کا ذکر بخوبی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے خطوط میں اس کے عہد کی رنگینیاں، نیرنگیاں اور دلچسپیاں بھی موجود ہیں۔ گویا اس کے خطوط کیا ہیں اس کے عہد، ماحول اور خود اس کی شخصیت کے زندہ نمونے ہیں یہی سبب ہے کہ غالب کے خطوط خصوصیات کے مجموعے اور ادب کا سرمایہ لازوال ہیں۔ اسی بے مرزا عسکری نے ”ادبی خطوط غالب“ میں اس کے خطوط پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ اس طرح لکھا ہے: ”ان کا نہ کوئی مقابل کبھی تھا نہ بالفعل ہے اور نہ آئندہ ہونے کی امید ہے نظم میں تو ان کے بعض لوگ مقلد ہیں یا مقلدی کے مدعی ہیں مگر ان کی صاف اور سادہ نثر کو ہر شخص نے ایک بھاری پتھر سمجھ کر چوم کر چھوڑ دیا ہے“ اور مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں اس طرح سے اس کی خصوصیات کو سراہا ہے: ”وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا وہ شوخی تحریر ہے وہ اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ان کی تحریریں وہ فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوتے ہیں“

مرزا غالب کے خطوط کا ایک افادی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے مطالعے سے اس کے ادبی نظریات کا علم بخوبی ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے شاگردوں اور اپنے ہم عصروں کو خط لکھتے وقت بے محابا اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ جگہ جگہ الفاظ کے بجائے استعمال پر زور دیا ہے۔ الفاظ کے معنی سمجھاتے ہوئے اپنے اشعار کو اپنے نظریات کے مطابق سمجھانے کی کوشش کی ہے جیسے ایک جگہ شارح کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں ”پہلے میں حضرت سے پوچھتا ہوں کہ یہ صاحب جو شریں لکھتے ہیں کیا یہ سب ایزدی سرور ہیں اور ان کا کلام دھی ہے اور اپنے قیاس سے معنی پیدا کرتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر جگہ ان کا قیاس غلط ہے مگر یہ بھی نہیں کوئی کہہ سکتا کہ جو کچھ یہ فرماتے ہیں وہ صحیح ہے“ ایک دوسری جگہ مرزا غالب بہت واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ وہ ہندوؤں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے اور کسی کو اہمیت نہیں دیتے۔ ”بہر حال حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہل زبان کا پیرو اور ہندوؤں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں“ ایک دوسرے خط میں اسی خیال کو پھر لکھتے ہیں: ”غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا“

مرزا غالب نے اپنے ایک خط بنام نور الدولہ سید الدین خاں بہادر شفق میں اپنے اوپر دو اعتراضوں کا جواب اس طرح دیا ہے۔ "معتقد ان برہان قاطع بر چھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں ایک تو یہ کہ "قاطع برہان" غلط ہے یعنی یہ ترکیب خلاف قاعدہ ہے کلام قطع کیا جاتا ہے برہان قاطع نہیں ہو سکتی تو صاحب "برہان قاطع" صحیح اور "قاطع برہان" غلط مگر برہان قاطع فاعل ہو سکتی ہے اور قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ "قاطع برہان" میں جو برہان کا لفظ ہے یہ مخفف برہان قاطع ہے "برہان قاطع" کے دو کو قطع سمجھ کر قاطع برہان نام رکھا تو کیا گناہ ہوا؟

مرزا غالب کے خطوط کا ایک اہم افادی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے مطالعے سے بہت سی بحث طلب باتیں واضح ہو جاتی ہیں مثلاً کہا جاتا ہے کہ غالب نے نثر میں کوئی قصہ بھی لکھا تھا جو نایاب ہے۔ اس بات کی تردید کے لیے مرزا غالب کے وہ خطوط جو منشی شیونرائین کے نام ہیں بہت کافی ہیں۔ مرزا عسکری بی۔ اے نے اپنی کتاب ادبی خطوط غالب، میں یہ خطوط ترتیب وار شائع کیے ہیں میں شکریے کے ساتھ نقل کر رہا ہوں۔

"جناب ہنری اسٹوارٹ صاحب کو ابھی میں چاہیں کچھ سکتا ان کی فرمائش ہے اردو کی نثر وہ انجام پائے تو اس کے ساتھ ان کو خط لکھوں مگر بھائی تم غور کرو اردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معنی نازک کیوں کر بھروں گا، ابھی تو یہی سوچ رہا ہوں کہ کیا لکھوں کو کسی سی بات کون سی کہانی کون سا مضمون تحریر کروں اور کیا تدریس کروں۔ تمہاری رائے میں کچھ آئے تو مجھ کو بتاؤ۔"

بنام منشی شیونرائین مورخہ ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء

"ریڈ صاحب کے باب میں میں نے یہ لکھا تھا کہ جب کچھ اردو کی نثر ان کے واسطے لکھ دیں گا تو دستنبو کی خریداری کی خواہش کروں گا۔ لہذا تم سے صلاح پوچھی تھی کہ کس حکایت اور کس روایت کو فارسی سے اردو کروں تم نے اس بات کا بھی جواب نہ لکھا۔"

ایضاً، ۱۵ دسمبر ۱۸۵۸ء

"جناب ریڈ صاحبی کرتے ہیں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے، بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا، خیر بہر حال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زور قلم دکھائوں گا۔"

ایضاً ۱۸ دسمبر ۱۸۵۸ء

"میاں اردو کیا لکھوں، میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو، خیر ہوئی۔ اب میں کہانیاں قصے کہاں ڈھونڈتا پھروں؟"

ایضاً ۴ جنوری ۱۸۵۹ء

خطوط کے ان اقتباسات سے کسی باتوں کا علم ہوتا ہے پہلی بات تو یہ کہ غالب نے کوئی قصہ نہیں لکھا دوسری بات یہ کہ ان کو یہ گراں گذرا کہ ان سے قصہ لکھنے کی گزارش کی گئی یعنی قصہ کہانی لکھنا ان کے نزدیک کوئی کمال فن نہ ہو کر باعث تضحیک و تذلیل امر تھا۔

غالب کے خطوط کے مطالعے سے ایک نہایت ہی افسوسناک امر کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ یہ کہ وہ اردو کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اس میں کچھ لکھیں نیز وہ اس کو اس حد تک تنگ دامن سمجھتے تھے کہ اپنا زور قلم دکھانے سے معذوری کا اظہار کرتے تھے۔ ان کا خیال (خام) یہ تھا کہ وہ اس میں معافی نازک ادا ہی نہیں کر سکتے اور زبان ان کے زور قلم کی متحمل ہی نہیں۔ ان خطوط سے ایک اور بات کا انکشاف یہ ہوتا ہے کہ غالب اردو کو مذکور مانتے تھے۔

مرزا غالب کے خطوط کے مطالعہ سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں وہ اپنے خطوط کا مجموعہ شائع کرانے کے سخت مخالفت تھے مگر بعد میں وہ اتنے موافق ہوئے کہ اپنے خطوط اپنے دوست احباب اعزا اور شاگردوں سے واپس منگوانے لگے۔

غالب کے خطوط ہی سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ وہ ادبی نوک جھونک میں کسی سے پیچھے نہ تھے ان کی بحث مدلل اور مفصل ہوا کرتی تھی۔ ”دستنبو“ ”قاطع برہان“ اور ”برہان قاطع“ کے بارے میں مکمل تفصیلات غالب کے خطوط ہی سے موصول ہوتی ہیں۔ مرزا غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ شارحین کی ٹانگیں کھینچی ہیں اور ان کی شرح کو مستند ماننے سے انکار کیا ہے کیونکہ اکثر و بیشتر شارحین نے ان کے اشعار کی اس طرح شرح کی کہ حسن اشعار فوت ہو گیا۔

مرزا غالب کے خطوط سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ وہ سانس کو مذکور مانتے تھے۔ ایک خط کا اقتباس دلیل کے لیے کافی ہے۔ ”پورپ کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک مذکور ہے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔“

مرزا غالب کے خطوط کی ادبی اہمیت اور افادیت اسی سبب قائم اور دائم ہے کہ ان کے خطوط کے مطالعے سے مرزا کو بہت قریب سے دیکھنے پر کھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے بلکہ اکثر و بیشتر ان کے علمی ادبی نظریات سے مستفید ہو کر ان کے اچھے ہوئے اشعار کو سمجھنے کا نادر موقع ملتا ہے ان کے وہ خطوط جو انھوں نے اپنے عزیزوں، شاگردوں کے نام لکھے ہیں۔ ان میں جا بجا اپنی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اپنے ادبی مسلک کو بتایا ہے اور ادبی نکات کی وضاحت کی ہے۔ اس طرح ان کے خطوط محض خطوط

نہ رہ کر تنقیدی ادب کے نشہ پادے بن گئے ہیں۔

غالب کے وہ اشعار جو ابہام کے سبب ناقابل فہم بن گئے ہیں اور جن پر بڑی لے دے بھی ہوئی غالب نے ان کو اپنے خطوط میں بڑی حد تک سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے دیوان کا پہلا شعر ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آج تک موضوع بحث ہے اور آج بھی اس کو سمجھنے کے لیے غالب کی اس وضاحت کا سہارا لینا پڑتا ہے جو کہ اس نے اپنے خطوط میں کی ہے۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں غالب نے اس طرح اس شعر کو سمجھایا ہے ”ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ بس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے“

واضح رہے کہ یہ شعر غالب کا وہ شعر ہے جس کو غالب کے ہم عصروں نے غور قرار دیا تھا اور دلیل یہ پیش کی تھی کہ اس کے کچھ معنی ہی نہیں کیونکہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ میں ادا نہیں ہو سکا بلکہ وہ ذہن ہی میں رہ گیا۔

اسی طرح ایک دوسرے شعر ہے

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

کے بارے میں غالب نے ایک خط میں لکھا ہے ”رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق سر و ساماں کا دشمن ہے دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا پٹا پھرتا تھا تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھینچتی ہے جہاں کھینچتی ہے“

غالب جب ندرت پیدا کرتا ہے تو بڑے غر سے اپنے خطوط میں ذکر کرتا ہے جیسے کہ یہ

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب تیر بھی سینہ بسمل سے پر افشاں نکلا

”زخم نے داد نہ دی....“ یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں ہے

نہیں ذریعہ راحت جراحات پریاں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے ”زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی“ یعنی زائل نہ کیا تنگی کو ”پر افشاں“ بمعنی بیتاب اور یہ لفظ تیر کے

مناسب حال یعنی یہ کہ تیر تنگی دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود غنیت مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سرسبز نہ کھل گیا۔
مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اپنے اشعار کی تشریح اور تفسیر بھی کی ہے اور ذقناً فوقاً خود پر عائد الزامات کی تردید بھی مگر علامہ ازمیں انھوں نے اکثر و بیشتر اپنے طرز اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو بھی برملا لکھ دیا ہے جیسے کہ مولوی عبدالرزاق شاکر کو خط تحریر کرتے ہوئے انتہائی بے باکی اور صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اقرار کیا۔ "ابتداءً فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر رنجیت لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا۔

طرز بیدل میں رنجیت لکھنا اسداشخاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اور اق یک قلم چاک کیے، دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔ غالب کے خطوط کی ادبی اہمیت و افادیت کا اندازہ محض اسی بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے محض ایک خط سے ہم کو ان کی شاعری کے بارے میں اتنا سب کچھ معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء میں وہ بیدل، اسیر و شوکت سے متاثر ہوئے۔ ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک اپنے نقطہ نظر کے مطابق انھوں نے محض خیالی مضامین نظم کیے، تیسری بات اور اہم بات جو اس اقتباس سے معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ اس دس برس کی شاعری کو انھوں نے ذرا بھی قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور اس دور کی شاعری کے جو اشعار شریک دیوان کیے تو وہ فخر یا عزت کے باعث نہیں بلکہ محض نمونے کے طور پر۔

اس طرح غالب کے خطوط کے ایک سرسری جائزے سے غالب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے اشعار کا ابہام، ثقالت اور ندرت عام قاری پر بھی عیاں ہو جاتی ہے گویا ایک عام قاری ان تمام ذہنی الجھنوں سے یک لخت نجات پالیتا ہے جن کا شکار ہونا اس کے لیے یقینی تھا۔ اب یہ بات بالکل واضح ہے کہ غالب کے خطوط محض سیاسی، ثقافتی اور سماجی اہمیتوں ہی کے حامل نہیں بلکہ ان کی ادبی افادیت بھی ناقابل تردید ہے۔

بشیر بک

غالب کی قصیدہ نگاری

یہ غالب پرستی کے دن ہیں۔ ان کی اردو، فارسی غزل، نظم اور نثر کا بڑی عقیدت سے مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ ان کے حالات میں ضمنی باتوں کو بھی بڑی اہمیت دی جا رہی ہے۔ یہ سب کچھ بجا طور پر ایک بڑے شاعر کے شایان شان ہے۔ غزل اور اردو نثر میں غالب کی انفرادیت مسلم ہے۔ اب ان کی اردو قصیدہ نگاری کو مناسب مقام دینے کے لیے اس 'معیار' کا بھی اصرار کیا جانے لگا ہے جو عظیم تخلیقات کا اپنا انفرادی ہوتا ہے۔ ورد سورتھ اور ایلٹ کا یہ خیال کہ ہر عظیم فن پارہ اپنی تنقید کا معیار خود وضع کرتا ہے درست ہے، لیکن مسدہ کسی تخلیق کے عظیم اور صاحب عہد ہونے کا بنیادی ہے۔ اس لیے غالب کے اردو قصیدوں کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں دو باتوں کو پیش نگاہ رکھنا پڑے گا (یہاں اس بات کو بھی پیش نگاہ رکھنا ضروری ہو گا کہ ان کے فارسی قصائد کی تعداد ۶۲ ہے، گویا سارا زور فارسی پر صرف ہوا ہے)۔

- ۱۔ اردو قصائد کی روایت کیا ہے، اس مسئلہ معیار پر غالب کے قصائد کہاں تک پورے اترتے ہیں۔
- ۲۔ کیا غالب کے قصیدوں میں وہ عظمت اور آفاقیت ہے جو مسلمہ معیار کو نامکافی قرار دے کر ایک نئے معیار کا مطالبہ کرتی ہے۔

قصیدہ، شاعری کی ایک صنف سخن ہے جس کے بجا طور پر اپنے مطالبات ہیں۔ کوئی قصیدہ اس وقت تک اچھا قصیدہ نہیں ہو سکتا جب تک وہ قصیدہ نہ ہو، لیکن ایک نکتہ اہم اور غور طلب ہے کہ قصیدہ، شاعری بھی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ تمام اصناف سخن کے اشعار جب اپنی تجلی فکر کی انتہا پر پہنچتے ہیں تو اپنی مخصوص ہیئت میں رہ کر بھی، اپنے مخصوص ہیئت سے بلند بھی ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

ایک دن یوں ہجوم یاراں تھا
جیسے اب جمع پریشانی

مومن

یہ شعر مومن کے قصیدہ میں ہے اور قصیدہ کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ بھی ہے لیکن اگر کسی قطعہ یا غزل میں ہوتا تو بھی شعری رہتا۔ غالباً اسی بات کو پیش نگاہ رکھ کر کورج کہتا ہے کہ "طویل نظموں نے پوری کی شاعری ہوتی ہے اور نہ ہونی چاہیے" اس قول میں دوسرا حصہ یعنی "نہ ہونی چاہیے" بہت اہم ہے۔

تجلی فکر یا شعاع وجدان، مسلسل اور دیر تک نہیں رہ سکتا۔ طویل نظموں میں یہ شعاع رہ رہ کر چمکتا ہے اور یہیں چھوٹے اور بڑے فن کار کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر ان مختلف تجلیات کو اس طرح پرو دیتا ہے کہ وہ اکائی ہو جاتے ہیں۔ اس نئی ذہنی تربیت اور فنکارانہ تنظیم کے بغیر کوئی نظم (آزاد نظم، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ) کا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ پہلی اور بنیادی سطح وہ ہے کہ جس میں وہ ایک اکائی ہے مختلف تجلیات فکر کی، اور کچھ ناکام نظمیں ایسی ہو سکتی ہیں جن میں شاعر کے ذہن و احساس کی منصوبہ بندی ناکام ہو گئی ہو مگر اس میں سچی تجلی فکر موجود ہو، ایسی نظم (قصیدہ، مثنوی، آزاد نظم) یقیناً ناکام ہوگی مگر اس کے اس شعریا اُن اشعار میں شعریت کا حسن ہوگا جو بنیادی طور شاعری کی صفات سے پر ہیں۔ اس تمہید کی ضرورت اور بھی لیوں ضروری کہ میں غالب کے ان قصائد کو بھی پرکھنا چاہتا ہوں جن کو غالب نے قلمزد کر دیا ہے۔ بے شک ان کے معائب کے اب غالب ذمہ دار نہیں ہیں۔ عام طور پر غالب کے دیوان میں چار قصیدے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ چار قصیدے اور دستیاب ہوئے ہیں جنہیں خارج کر دیا گیا تھا۔ اُن کی تفصیل یوں ہے۔

ایک قصیدہ شیونرائین کی طرف ایلین برون (انگریز حاکم) کے لڑکے کی پیدائش میں کہا گیا۔ یہ دہلی اخبار میں شائع ہوا تھا۔ علی گڑھ میگزین، غالب نمبر میں ص ۱۰۱-۱۰۲ پر اس کا حوالہ ہے۔ غالب کے قصیدہ پر صاد کرنا چاہیے۔ یہ قصیدہ ان سے منسوب ہونے کے لائق نہیں۔ اس میں ۲۱ اشعار ہیں۔ سب سے بہتر شعر یہ ہے ۵

وہ مہرباں ہو تو انجم کہیں "الہی شکر" وہ خشمگین ہو تو گردوں کہے خدا کی پناہ

یہ ۱۸۵۸ء میں کہا گیا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ۵

نین عیدی، اٹھارہ سو اور اٹھاون

یہ چاہتے ہیں جہاں آفریں سے شام و بگاہ

دوسرا قصیدہ راؤ راجہ بہادر کی مدحت میں ہے اس میں ۲۴ اشعار ہیں، سب شعر برابر کے ہیں کسی شعر کو اچھا نہیں کہا جاسکتا۔ آخری شعریوں ہے۔ یہ رسالہ اردو (سہ ماہی) کی اشاعت ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا ہے ۵

دل اس کا پھوڑے کے نیچے شکل پھوڑے کی خدا کرے کہ کرے اس طرح ابھار کرے

تیسرا قصیدہ بنام میٹکوڈ، پنجاب کے گورنر کے نام ہے۔ یہ قصیدہ کم اور غالب کے اس ملامت دہلی کا شکایت نامہ زیادہ ہے جو جشن میں شایان شان مقام نہ ملنے پر انھیں ہوا ہے۔

اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو
لمبر (نمبر) ملا نشست (نشیب) میں از روئے اہتمام
اس قصیدے میں ۲۸ اشعار ہیں کیونکہ اپنی تکلیف دہی کا اظہار ہے اس لیے روانی ہے مثلاً
ستر برس کی عمر میں یہ داغ جاں گداز
جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام
یہ قصیدہ الہلال کی اشاعت مورخہ ۱۲ جون ۱۹۱۶ء میں شامل ہے۔

چوتھے قصیدہ میں ۳۶ اشعار ہیں۔ یہ قصیدہ ایام پیری میں کہا گیا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔
اور بھرا ب، کہ ضعف پیری سے
اس قصیدے کے نسبتاً بہتر اشعار یہ ہیں۔

شہر میں کو بہ کو، عجیب و گلال
شہر گو یا نمونہ گلزار
تین، تیو ہار اور ایسے خوب
باغ میں سو بہ سو گل و نسری
باغ گو یا، نگار خانہ چیں
جمع ہرگز ہوئے نہ ہوں گے کہیں

تشبیب کے ان اشعار میں غالب کی آواز کا دھوکا ہوتا ہے لیکن پورے قصیدے کا یہ تاثر ہوتا ہے کہ غالب اپنی آواز نہ پاسکے۔ یہ قصیدہ رسالہ کمال دہلی کی اشاعت جنوری ۱۹۱۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔

غالب کے ان قلمزد قصائد پر اگرچہ میں نے یہاں نہایت اختصار سے لکھا ہے لیکن ان کا مطالعہ بڑے انہماک سے کیا ہے۔ مجھے شک تھا کہ ان قلمزد میں کوئی بات، کوئی اشارہ یا کوئی شعر ایسا مل جائے جو بہت معنی خیز ہو، مگر مجھے ناکامی ہوئی۔ اس مطالعے اس بات کا اور یقین ہوا کہ غالب میں قوت انتخاب زبردست تھی، غالب کے قلمزد قصائد، ایلیٹ کے اس قول کی تصدیق کرتے ہیں کہ جو فن کار جتنا بڑا نقاد ہوگا اتنا ہی بہتر فن کار ہوگا۔ ان قصائد میں اچھے قصیدہ کی اکائی تلاش کرنا فضول ہے۔ ان میں تو شاید کوئی شعر بھی ایسا نہیں جسے اچھے شعر کا رتبہ دیا جاسکے۔

غالب کے منتخب چار قصائد میں دو واضح تقسیم ہیں، پہلے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل کہے گئے ہیں۔ یہ دونوں منقبت ہیں۔ دوسرے دو قصیدے ذوق کی وفات کے بعد لکھے گئے ہیں اور بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔

پہلے دو قصیدوں میں تشبیب، گرین، مدح اور مدح ہے۔

پہلے قصیدہ کا مطلع یوں ہے ۷

سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار
اس مطلع میں غنائیت ضرور ہے لیکن وہ برجستگی اور جزیل شعریت نہیں جو ایک اچھے قصیدہ کے مطلع کے لیے ضروری ہے مثلاً سودا کا یہ مطلع ۷

صبحاح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام
حلال دختر زبے نکاح، روزہ حرام
اس قصیدہ میں ۲۸ اشعار ہیں، ۱۱ اشعار کی بہاریہ تشبیب ہے، آخر میں دو اشعار دعائیہ ہیں، اس طرح ابن رشیق کے قول کے مطابق اس کی تشبیب، اشعار کی تعداد کے لحاظ سے درست ہے۔ اس بہاریہ تشبیب میں تخیل کی پرواز ہے اور بہار کے جوش و نمو کا احساس مثلاً ۷

کاٹ کر پھینکے ناخن تو بہ انداز ہلال
قوتِ نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بے کار
مگر مجموعی طور پر بہار کے ماحول کے بجائے فلسفیانہ مضامین کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ ان اشعار میں حیاتی پیکر بھی نہیں ابھرتے اور غالباً یہ فارسی زدہ اسلوب ہے جس میں اکثر مصرعوں میں اگر ہے کی جگہ است ہو جائے تو ان کا اردو سے تعلق مشکوک ہو جائے۔ جیسے ۷

تازہ است ریشہ تارتخ صفت روئے شرار

گریز و اجبی ہے۔ مدحت میں وہی اسلوب ہے لیکن یہ حصہ تشبیب سے زیادہ کامیاب معلوم ہوتا ہے اس کی وجہ کہ بہار یہ فضا، جوش، نغمہ و مسرتی میں وہ فارسی زدہ اسلوب تقریباً ناموزوں ہے لیکن منقبت میں اس اسلوب کی متانت اور جزالت مددگار ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود فارسی تراکیب کی سنگلاخی میں احساس شعر نہیں ابھر پاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۷

سبزہ نہ چمن و یک بسنت لب بام
رفعت ہمت صد عارف و یک ادب بہار

واں کی خاشاک سے حاصل ہو جسے ایک پرکاش
وہ رہے مروءہ بال و پری سے سیزار

مجموعی طور پر اس قصیدے میں وہ صفات نہیں ہیں جو اسے اردو کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جائے اور نہ ہی کوئی انفرادیت ہے جو کسی نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے، نہ کوئی شعر ایسا ہے جس پر اعلیٰ شاعری کا اطلاق ہو سکے۔

منقبت کا دوسرا قصیدہ اپنے مطلع میں ایک اچھے مطلع کا حسن رکھتا ہے ۷

۱۔ اور قصیدہ کے محائب میں ایک عیب یہ ہے کہ تشبیب زیادہ ہو اور مدح کم ہو۔

دہر جز جلوہ کیتانی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس کے بعد دوسرا شعر اور بھی عناق، مترنم اور خوبصورت ہے ۵

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تماشا کہ نہ ذلیل ہے نہ دیں

اس قصیدے کی تشبیب میں بقول ابو شہر سحر "انھوں نے نظریہ وحدت الوجود کی بنا پر کائنات کی نفی کی ہے" اس کی تشبیب پہلے قصیدہ کی بہار یہ تشبیب سے بہتر ہے۔ موضوع کی غم انگیز سنجیدگی اور بے ثباتی دنیا کہیں کہیں مصرعوں میں غم کی لہر کی طرح محسوس ہوتی ہیں لیکن اس احساس پر ان کی بیداریت "یا عالمانہ فارسیت سوار ہو جاتی ہے۔ تاہم اس قصیدہ میں تشبیب، مدح اور دعائیہ میں ایسے اشعار اور مصرعے مل جائیں گے جہاں غالب کا فن محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہ قصیدہ مثال ہے غالب کی اس ذہنی کشمکش کی جو ان کی انفرادیت اور اتباع بیداریت میں غیر شعوری طور پر جاری تھی۔ یہ اشعار غالب کی انفرادیت کا پتہ دیتے ہیں ۵

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے رنگ عاشق کی طرح، رینق بت خانہ چیں
غم شبیر میں ہو سینہ یہاں تک لبریز کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں
غالب کی وہ خصوصیت جسے اختصار اور فکر کا پتھر کہتے ہیں اس قصیدہ میں موجود ہے مثال کے طور پر دعائیہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو ۵

حرف اعدا، اثر شعلہ دود و دوزخ وقت احباب، گل سنبل فردوس بریں
غالب کے پہلے دور کے یہی دو قصیدے ہیں، دوسرے قصیدہ میں قصیدہ کی اچھی شاعری کی شواہد بھی ہیں لیکن یہ دونوں قصیدے بہر صورت سودا یا ذوق کے اچھے قصائد کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ ان قصائد کے بعد اس صنف سخن میں ان کی خاموشی معنی خیز ہے اور غالباً ذوق کی وفات تک ان کا اردو میں قصیدہ نہ کہنا اور فارسی میں مسلسل کہتے رہنا ان کے ناقدان شعور کا ثبوت ہے۔ یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے یہ محسوس کیا ہو کہ ذوق کی قصیدہ نگاری کے مقابلے میں ان کی اردو قصیدہ نگاری کا جادو نہیں چل سکے گا یا حالات نہیں چلنے دیں گے۔

غالب کی انانیت اور احساس خود داری کوئی پوشیدہ بات نہیں ہے۔ ان کی شخصیت بہت حساس اور پیچیدہ تھی ان کی کسی بات، شعر یا خط کے دو ایک جملوں پر کلیہ بنانا مضر ہو سکتا ہے۔ اس لیے کہ ان کی انانیت کے ساتھ، اپنی مالی مطلب براری کے لیے ان کے ایسے خطوط و اشعار مل جاتے ہیں جو ان کے دعوے خود داری کی تردید بھی کرتے ہیں لیکن اگر تجز یہ کیا جائے تو یہ پوشیدہ خوشامد یا خفیہ مرج

بھی اپنے ظاہرہ عز و وقار کی حفاظت کے لیے تھی اس لیے ان کے اس قول کو جھوٹ نہیں قرار دیا جاسکتا۔
 ”کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کی نہیں آتی کہ
 بالکل بھاؤں کی طرح لکھنا شروع کر دیں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور
 مدح کے شعر کمتر، نثر میں بھی یہی حال ہے۔“

یہ اقتباس ثابت کرتا ہے کہ غالب کو اس کا پورا احساس تھا کہ قصیدہ یا مدحیہ شاعری میں وہی کامیاب
 ہو گا جو مدح کے شعر بہت اور اچھے لکھ سکے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم یقین کر لیں کہ غالب کے ناقدانہ شعور نے
 ان کی اپنی اس کمی (خون) کا انھیں احساس دلا دیا اور قریب قریب انھوں نے قصیدہ گوئی بالکل ترک کر دی۔
 غالب کے آخری دور کے دونوں قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔

پہلے قصیدے میں ۵۸ اشعار ہیں جن کی تفصیل یوں ہے :

تشبیب - ۲۳ اشعار

غزل - ۷ اشعار

گریز - ۳ اشعار

مدح - ۲۴ اشعار

دعا ۱

اس کی تشبیب میں شاعرانہ کہانی اور ڈرامے کی فضا ہے، غالب کا وہ مکالماتی انداز جو ان کے
 خطوط کی جان اور بہت سے غزلیہ شعروں کا حسن ہے اس تشبیب میں بہت کام آیا ہے۔ عید کے چاند
 سے پوچھنا ”بارے دو دن کہاں رہا غائب“ چاند کا جواب ”بندہ عاجز ہے گردش ایام، اڑ کے جاتا کہاں
 کہ تاروں کا۔ آسمان نے بھپکار کھا تھا دام“ گفتگو کا وہ بے ساختہ لہجہ پیدا کر دیتا ہے جو اچھی نثر کی قوت
 اور اچھی شاعری کا حسن ہے۔ پھر چاند سے اپنا مقابلہ اور اپنی افضلیت اس طرح ثابت کرنا کہ قربت شاہ اکثر
 میسر رہتی ہے ایک خوبصورت تشبیب ہے جس میں مدح کا پہلو بھی پوشیدہ ہے (قربت شاہ میں یہ تاثیر ہے کہ شاعر
 عید کے چاند سے بھی زیادہ قابل احترام ہو جاتا ہے) یہ خوبصورت تشبیب یقیناً ضائع ہو جاتی اگر یہ
 فارسی زدہ پریچ اسلوب میں لکھی جاتی جو غالب کے ارتقائی دور میں ان پر حاوی تھا۔ اس سادہ اور موثر اسلوب
 میں برسوں کا ارتقا ہے۔ اس ارتقا کو سہل پسند لوگ اتباع تیر یا مطالبہ رامعین کی دین قرار دیتے ہیں۔
 اس کے تجزیہ کی بڑی ضرورت ہے۔ دراصل فارسی مردانہ آہنگ کی زبان ہے جس کی روایت میں شاہنامے
 کا نغمہ گو نجات ہے۔ مغلوں کا ماضی، بابر کی عیش کوشی سے زیادہ اس کی کوہ شکنی ہے۔ اس لیے فارسی یقیناً اپنے اندر

ایک جلال رکھتی ہے۔ برخلاف اس کے ہندوستان کی فضا، اس کی درد مند آب و ہوا، بھگتی اور تصویف کی بے نیازی اور درد مندی، اپنے اندر ایک دھیمی اور پرسوز لے رکھتی ہے۔ ایسے ملک میں تیز نشاطیہ لے یا بلند آہنگ لہجہ یہاں کے قاری کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ میر کی آہ میں اسی لیے تاثیر ہے کہ وہ مدھم ٹھہری ٹھہری اور حزنیہ ہے؛ غالب کا فارسی زدہ بلند آہنگ لہجہ، اجنبی اور کم موزوں تھا۔ غالب جیسے باشعور کو غیر شعوری طور پر اس کا احساس ہو گیا، اس لیے اُن کے یہاں لہجے میں جو سادگی، تاثیر اور نرمی آئی تھی وہ اکتسابی سے زیادہ غیر شعوری تھی۔ غزلوں کی وہی سادگی اور روانی جس میں عہد جوانی کے پُر جلال لہجے کی بھی آمیزش ہے، اب قصیدے کے بھی کام آیا۔ اس لیے اردو قصائد کی اچھی تشبیہوں میں اس قصیدے کی تشبیہ شامل ہوتی ہے۔ مولانا طباطبائی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیہ ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے، اس زبان میں جب تک قصیدہ کوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیہ شاید ہی کہی گئی ہو، اس تشبیہ میں اہم بات یہ ہے کہ اپنی تمام سادگی اور مکالماتی ہونے کے باوجود یہ ایک وقار بھی رکھتی ہے جو اس کے شعرا کو غزل کے شعرا کے بجائے قصیدے کی داخلی فضا سے قریب کر دیتا ہے۔ اس بات کا واضح نمونہ وہ غزل ہے جو اس قصیدہ میں شامل ہے۔ اس غزل کے مطلع کا حسن بھی وہی استغہامیہ اور مکالماتی ہے۔ مثلاً

زہر غم کر چکا تھا میرا کام تجھ سے کس نے کہا کہ ہو بدنام؟

پوری غزل، قصیدے کی داخلی فضا سے ہم آہنگ ہے۔

گریز کے لیے خوبصورت پیش بندی ہوئی ہے۔ چاند کی خاموشی پر غالب جب کہتے ہیں

تو نہیں جانتا، تو مجھ سے کس نام شاہنشہ بلند مقام

تو بغیر کسی فکر کے ہم مدحت بہادر شاہ میں لطف و افساط محسوس کرنے لگتے ہیں۔

اس قصیدے کی مدح اور تشبیہ کا تجزیہ کیا جائے تو دو باتیں واضح ہوں گی:

(۱) تشبیہ کا بیان سادہ، دلچسپ اور مکالماتی ہے لیکن فضا متین ہے۔

(۲) مدح میں جزالت کا حسن اور سنجیدگی نمایاں ہے لیکن اشعار میں وہ غنائیت ہے جو بڑے

فن کاروں کے یہاں لفظوں کی ترتیب کا حسن کہلاتی ہے۔ مثلاً

شہسوارِ طریقت انصاف نو بہارِ حقیقہ اسلام

اس شعر میں کوئی لفظ اردو (کھڑی) کا نہیں ہے۔ لیکن یہ شعر سو فی صدی اردو کا ہے اس لیے اس کی داخلی فضا، نغمگی، بلند آہنگ فارسی کی نغمگی نہیں بلکہ اردو کے ہلکے سروں کی ترتیب ہے۔

(اس طرح کے، اس قصیدے کے بیشتر اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں، میں طوالت کے خوف سے صرف اپنی بات کہہ رہا ہوں)

قصیدہ کا آخری شعر قصیدے کی روح ہوتا ہے۔ ابن رشیق کا کہنا کہ آخری شعر کے بعد کہنے کو کچھ نہ رہ جاتا یعنی وہ اتنا جامع، موثر اور خوبصورت ہو کہ اس کے بعد الفاظ بے معنی لگیں۔ اتنے سخت معیار پر اردو قصیدے کے چند ہی شعر پورے اتر سکتے ہیں۔ اور غالب کی یہ دعا بہر صورت پوری اترتی ہے۔

ہے ازل سے روانی آغاز ہوا بد تک رسائی انجم

غالب کا یہ قصیدہ اردو کے کامیاب قصیدوں میں ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی، داخلی معنویت کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو قصیدے کے اعلیٰ معیار سے روگردانی کرتی ہے بلکہ اس کی سادہ، پرنغمہ شہریت قصیدے کے حدود کا احترام کرتے ہوئے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ قصیدہ روایت سے انحراف نہیں بلکہ احترام اور توسیع ہے۔ وہ لوگ جو غالب کے اس قصیدے کو ذوق کے چند مشکل ردیف والے قصائد یا وہ قصائد جن میں دنیا جہان کی حکیمانہ، منطقیانہ اور فلسفیانہ اصطلاحات کا مظاہرہ ہے اس کے معیار پر جانچتے ہیں زیادتی کرتے ہیں۔ شعر خواہ وہ غزل کا ہو یا مثنوی اور قصیدہ کا اپنی شہریت کو قربان کر کے اگر کوئی صفت اپناتا ہے تو یہ عجیب ہے۔ ذوق کے کچھ اشعار صرف طب، حکمت، نجوم، رمل، منطق اور دیگر علوم مشرقیہ کی اصطلاحات منظوم ہو گئے ہیں، وہ قصیدہ کا کیا خود ذوق کے اچھے قصیدوں کا معیار نہیں ہیں۔ غالب نے اس قصیدے میں قصائد کے بنیادی معیار کے احترام کے ساتھ ایک سنگت اور جامع قصیدہ اردو کو دیا ہے۔ اس قصیدے کے بارے میں کلیم الدین کی رائے ہے:

”یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے اور جو قصیدے کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام و نشان نہیں، زبان میں سلاست، روانی اور متانت ہے، لیکن وہ شان و شوکت نہیں وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جز سمجھا جاتا ہے۔“

کلیم الدین کا بیان مجموعی طور پر درست ہے لیکن دو مقام پر غلط فہمیوں کے امکانات ہیں اور اسی کی توسیع میں مزید غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں مثلاً غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا، اس سے اگر یہ مراد ہے کہ قصیدہ کے ہیئت (تشیب، گریز، مدح، دعا) میں تبدیلی ہوئی یا ان کا تناسب بدلتا تو قطعاً غلط ہے۔ دوسری بات کہ قصیدہ میں بے جا حکمت کی گراںباری، طب، نجوم یا حکمت کی بوجھل اصطلاحوں کو نظم نہیں کیا۔ تو یہ درست ہے اور اچھی بات ہے لیکن قصیدے کے شاید کسی ناقد کو اس بات پر اصرار نہ ہو گا کہ یہ حکیمانہ یا عالمانہ لے قصیدہ کا وصف ہے۔ فارسی اور اردو کے قصیدوں میں روانی، سلاست اور متانت مل جاتی ہے۔ دونوں زبانوں کی سلاست، روانی اور

مثنائت میں وہی فرق ہے جو دو تہذیبوں میں ہے۔ یہ نازک فرق ہمارے بڑے شاعروں نے شعوری طور پر اور نسبتاً کم بہتر شاعروں نے غیر شعوری طور پر محسوس کیا۔ اس لیے اردو شعر کا نغمہ، فارسی شعر کے نغمے سے یہی نا مختلف ہے۔ اس کی وضاحت اوپر کی جا چکی ہے۔ اس لیے غالب کے لیے اتنا کہنا زیادہ درست ہے کہ غالب نے اردو کے اعلیٰ قصائد سے اس قصیدے میں رشتہ جوڑا۔ اور اپنے دور کے اس رجحان کو جو اس کی غنائیت اور شعریت کو گراں بنا کر رہا ہے۔ اسے اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔

دوسری بات کہ اُن کے یہاں اس قصیدے میں شان و شوکت، علمطراق اور بان آہنگی کا نہ ہونا۔ یہ بھی وضاحت طلب ہے۔ یقیناً ان کے اس قصیدے میں جزالت اور مثنائت ہے۔ الفاظ میں شکوہ بھی ہے، لیکن غالب کے یہاں نغموں کی ترتیب میں جو خفیہ صوتی آہنگ ہے وہ شکوہ کو حسن عطا کرتا ہے۔ ورنہ اس قصیدے میں علمطراق بھی ہے اور شان و شوکت بھی اور اس کے اظہار میں وہی صفت مبالغہ سے کام لیا گیا ہے جو فارسی اور اردو قصائد کا زیور ہے۔ میں یہاں حالی اور امداد امام اثر کے اقتباسات دے کر خواہ مخواہ بحث کھڑی کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ حالی کی یہ شکایت کہ ممدوح اگر عدالت میں آئے تو قصائد کے اشعار سے تصدیق حلیہ نہیں ہو سکتی، مولانا حالی کی شعر سے زیادتی ہے، شعر کا منصب اپنے ممدوح کا حلیہ لکھنا کبھی نہیں تھا۔

مبالغہ تخیل کی دین ہے اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس دور کے تربیت یافتہ ذہن کے احساس کی ضرورت ہے۔ وہ لوگ اس مبالغہ میں انبساط محسوس کرتے تھے اور یہاں شعر کا بنیادی منصب پورا ہو جائے۔ غالب نے بھی اپنے ممدوح کی مدحت میں تخیل سے مبالغہ کو ہمہ گیر کیا۔ اس کی افادیت اور اصلیت کی بحث شاعری میں غلط ہے۔ بہادر شاہ کی بے بسی، معذوری اور بد نصیبی سب جانتے تھے اس لیے ان اشعار میں تاریخی اصلیت نہیں ہے اس لیے قاری کو بجائے شعر میں تاریخی اصلیت تلاش کرنے کے بجائے اس کے لیے تاریخ کی کتابیں الگ ہیں شاعرانہ تخیل، مبالغہ کا حسن اور شعریت سے حفظ اٹھانا چاہیے۔

قبلہ چشم و دل بہادر شاہ	منظر ذوالجلال والا کرام
شہسوار طریقیہ انصاف	نوبہار حدیقہ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز	جس کا ہر قول معنی الہام
بزم میں میزبان قیصر و جسم	بزم میں استاد رستم و سام
چشم بد دور، خسروانہ شکوہ	لو حسن اللہ عارفانہ کلام

تمام بحث کا حاصل یہ ہے کہ غالب نے معیاری قصیدے کے بنیادی مطالبات سے نہ روگردانی کی اور نہ ہی بنیادی معیار کی تنگ دامانی کا گم کیا بلکہ اپنے ہم عصر رجحانات کی مقبولیت سے بغیر مرعوب ہوئے

اس قصیدے میں اردو قصیدے کے عناصر کی توسیع کی اور یہ کم اچھی بات نہیں ہے۔

اس دور کا دوسرا قصیدہ بھی بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔ اس میں ۱۲۲ اشعار ہیں، جس میں ۹ شعر کی غزل بھی شامل ہے۔ تشبیب کے اشعار مدح کے شعروں سے کم ہیں، گریز بھی ہے اور دعا بھی، گویا یہ قصیدہ بھی قصیدہ کی ہیبتی روایت کا احترام کرتا ہے۔

آخری دور کے ان دونوں قصیدوں میں ممدوح ایک، مدح خواں شاعر ایک، اور زمانہ ایک، اس لیے دونوں میں معنوی مشابہت زیادہ ہے۔ پہلے قصیدے کی تشبیب میں چاند رات ہے۔ اس قصیدے میں صبح ہو رہی ہے اور مخاطب مہر عالم تاب ہے۔ اس کی تشبیب میں صبح کی روشن فضا، اور شگفتگی ہے اور خوب ہے لیکن پہلے قصیدے سے کم تر ہے۔ اس قصیدے میں شعوری طور پر غالب نے ضرور اہتمام کیا ہے کہ معاملہ جدا ہو جائے لیکن پہلے قصیدے کے اثرات لا شعور میں ہیں۔ اس لیے اکثر اشعار میں پہلے قصیدے کے شعریاد آتے ہیں، لیکن اس قصیدے کی غزل پہلے قصیدے کی غزل سے زیادہ معنویت کی حامل ہے۔ یہ غزل قصیدے کا خوبصورت جزو ہوتے ہوئے بھی ایسے غزلیہ اشعار رکھتی ہے جیسے ”تجلی فکر“ کا نمونہ کہا جاسکتا ہے جس کی اجتماعی حیثیت کے ساتھ اپنی ایک انفرادیت بھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے پار کا دروازہ پاویں گر کھلا
واقعی دل پر بھلا لگتا ہے داغ زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا
دیکھو غائب سے گرا لچھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

مدحت میں وہی پرواز تخیل اور حسنِ مبالغہ ہے جس کی تشریح پہلے کی جا چکی ہے۔ مثلاً
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام اس کے سترنگوں کا جب فتر کھلا
روشناسوں کی جہاں فہرست ہے داں لکھا ہے چہرہ فیصر کھلا
اس قصیدہ کی مدح کا شعر پہلے قصیدے کی مدح کے ساتھ سینے سے

ہے ازل سے روانی آغاز
ہو ابد تک رسائی انجام

تم کرو صاحبقرانی جب تک
ہے ظلم روز و شب کا در کھلا

یہ دونوں شعر اس لیے پیش کیے گئے کہ شعوری طور پر الگ ہوتے ہوئے داخلی فضا، ساخت اور پرواز فکر میں مماثلت رکھتے ہیں۔

دوسرا قصیدہ بھی غالب کے جامع تصورات، متانت، نغمگی، سادگی، جزالت اور مبالغے کے حسن سے

بھروپ ہے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ پہلے قصیدہ میں زیادہ تازگی اور ندرت ہے۔ پہلے قصیدے کے بعد یہ قصیدہ مانوس لگتا ہے، داخلی مماثلت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ بظاہر یہ کوئی عیب نہیں ہے مگر میں اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے دو قصیدے ایک رنگ میں کہے اُن میں مشابہت پیدا ہو گئی، اگر غالب اردو میں دس پندرہ قصیدے کہتے تو دو صورتیں ہوتیں۔

۱۔ اگر وہ اپنے ہی کو دہراتے تو یکسانیت پیدا ہو جاتی جو عیب ہے۔

۲۔ موضوع اور مواد میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے، انداز تشبیب، طریقہ گریز اور اسلوب مدح میں جدتیں پیدا کرتے تو یقیناً سادگی کے علاوہ کچھ اور چیزوں کا اضافہ کرنا پڑتا۔ اور تشبیب میں تاریخ، فلسفہ، حکمت، مذہب یا زور تخیل سے فضا آفرینی ہوتی تو یقیناً یہ صفائی نہ رہ پاتی۔

حاصل کلام یہ ہے کہ جہاں ذوق کے قصائد کی ضمنی خصوصیات پر غالب کے ان قصائد کو پرکھنا درست نہیں ہے اسی طرح غالب کے ان دو قصیدوں کے معیار پر جو ایک تازہ رویہ کے دو عکس ہیں۔ اُن شعرا کے متعدد قصائد کو نہیں پرکھا جاسکتا جنہوں نے اپنے کلام کو یکسانیت سے بچانے اور خود کو نہ دہرانے کی خاطر تشبیب میں دیگر علوم کو موضوع شعر بنایا۔

یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ غالب نے ان دو قصائد میں کوئی واضح بغاوت نہیں کی بلکہ اپنے دور کے مردِ جہ اسلوب کے بجائے قصیدے کے بنیادی محاسن سے رشتہ جوڑا۔ ان کی فکر میں تازگی، اسلوب میں ندرت ہے، اُن کے یہ دو قصیدے اردو کے اچھے قصائد میں شمار ہوتے ہیں، مجھے یہ بیان دینے میں کوئی جھجک نہیں کہ اردو قصائد کا کتنا ہی سخت انتخاب ہو اس میں اگر غالب کا یہ قصیدہ :

ہاں مہِ نوسین ہم اس کا نام

نہیں ہے تو یہ انتخاب مکمل نہیں ہے لیکن غالب کا قصیدہ نگاروں میں سودا، ذوق، انشا اور موتن کے بعد نام آنا چاہیے وہ اس لیے کہ ان کے اس ایک قصیدے نے صنفِ قصیدہ میں کوئی عہد آفریں انقلاب نہیں کیا، نہ ہی لوگ اس کے مقلد ہوئے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو میں صنفِ قصیدہ سے اتنے مخلص نہیں جتنے وہ غزل اور مکتوب نگاری سے تھے۔

فن تحریر کی تاریخ

محمد اسحاق صدیقی

اس کتاب میں فن تحریر کی تاریخ اور اس کے ارتقاء سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے

مطالعے کے بغیر انسانی تہذیب کا مطالعہ نامکمل رہتا ہے۔ اس علمی اور خشک موضوع

پر مصنف نے کتاب آسان اور سادہ زبان میں لکھی ہے۔ تحریر سے متعلق نقشے بھی

دیے گئے ہیں۔

قیمت: سات روپے پچاس پیسے

سیم مغرب

امیر حسین دہلوی

اس کتاب میں انگریزی کی چھبیس اہم نظموں کے نظموں کے منظوم تراجم شامل ہیں

ان ترجموں میں انگریزی نظموں کے مخصوص لہجہ اور آہنگ کا خیال رکھنے کے ساتھ ساتھ اردو زبان

کے مزاج کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ نظموں کے ترجموں کے ساتھ ساتھ شعراء کے مختصر حالات زندگی بھی شامل ہیں

قیمت: دو روپے پچاس پیسے

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

ذکاء الدین شایان

غالب کا پیکر غزل

مشرقی شاعری میں محبوب کا تصور کچھ عجیب رہا ہے۔ اردو شاعری خصوصاً غزل کو سامنے رکھ کر جب بھی اس سلسلے میں گفتگو کی جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس شخص یا محبوب سے روشناس ہو رہے ہیں جو نہ ہمارے ملک کا باشندہ ہے اور نہ جس میں ہمارے یہاں کی خوب ہے۔ یہی نہیں بلکہ بسا اوقات یہ شبہ بھی ہونے لگتا ہے کہ یہ شخص مرد ہے یا عورت! غزل کی شاعری میں تذکیر کے صیغے نے اس اشتباہ کو اور بڑھا دیا حالانکہ حقیقت اس کے عکس ہے۔ غزل کے تمام سرمائے کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ اردو شاعروں کے پیش نظر محبوب کا تصور عورت ہی سے متعلق رہا ہے۔ حسن و عشق کی مختلف کیفیات، قلبی واردات کا اظہار اور "حکایت بایار گفتن" یا "عورتوں سے باتیں کرنا" وغیرہ کے پس منظر میں ہم جس صحتی جاگتی، متحرک اور گوشت پوست کی شخصیت سے متعارف یا ہم کلام ہوتے ہیں وہ عورت ہی ہے اور وہ بھی ہندوستان کی۔

غزل کے مطالعے کے وقت شعر کے مختلف زاویوں اور ان زاویوں کی رنگ برنگی "شاخوں" کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ یہ شاخیں ہماری تہذیب و معاشرت کے اندر دور تک پیوست ہیں۔ غزل کا شعر ان کو مکمل الفاظ میں واضح نہیں کر سکتا۔ وہ صرف ان کی طرف چند اشارے کر دیتا ہے۔ باقی تمام کام قاری کو خود کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کا شعر زندگی یا اس کے کسی پہلو کو اکائی کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ حسن و عشق اور عورت سے وابستہ جتنے مضامین غزل میں ملتے ہیں ان میں بھی اشاروں اور کنایوں کے پردوں میں ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا عکس جھلکتا ہے۔ اس کی جڑیں ہمارے تمدن اور روزانہ کی مصروفیات ہی کے اندر تک پھیلی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے شعور، ذہن، وجدان اور جمالیاتی احساس میں بھی ان کا عمل دخل ہوتا ہے۔

غالب اپنی رگوں میں اُس ملک (ایران) کا خون لے کر ہندوستان میں وارد ہوئے جہاں حسن سے

متاثر ہوتا انسانی تہذیب کا پہلا سبق تھا۔ غالب ہندوستان میں آکر زندگی بھر یہ سبق دوہراتے رہے۔ ویسے انھوں نے فلسفہ، تصوف اور زندگی اور کائنات کے عمیق مطالعے سے اردو غزل کو بہا لیتے جیسی بلندی بھی دی اور سمندر جیسی گہرائی بھی۔ مگر ان کی غزلوں کے اشعار شاہد ہیں کہ انھوں نے روگردانی کرنا ہمیشہ اپنے مزاج کے منافی سمجھا۔ فلسفہ، تصوف اور بلندی فکر و خیال کے کھیس دائرے میں حُسن کی یہ شعل نمایاں نظر آتی ہے۔

غالب کے کچھ اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے میں اس کے محبوب کا نفسیاتی، جمالیاتی اور جسمانی خاکہ پیش کرنے کی کوشش کروں گا جس سے ثابت ہو سکے گا کہ غالب کا محبوب کیسا تھا اور غالب کی غزلوں میں اس کا کیا مقام تھا؟ اسی کے ساتھ شعر کے مختلف زاویوں کی پرچھائیوں کا احاطہ کرتے ہوئے غالب کی "عورت" کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔

غالب کے محبوب کا جب بھی سوال اٹھتا ہے، میرے ذہن میں یہ اشعار سب سے پہلے ابھرنے لگتے ہیں۔
 نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا
 قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری شرکاں کا
 ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
 رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کڑا تا جائے ہے
 خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
 درخورِ عرض نہیں، جو ہر بیداد کو جا
 ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
 نگہ ناز ہے سرے سے خفا میرے بعد

یہ اشعار میرے سامنے ایک ایسی عورت کی شبیہ پیش کرتے ہیں جسے غزل کے روایتی محبوب سے ہٹ کر ہندوستان کی سچی نضا اور انسانی محسوسات کے دائرے میں جانا پہچانا جاسکتا ہے۔ یہ عورت نہ ظالم ہے اور نہ جفا کار۔ نہ بے پروا اور نہ احساسات اور دل کی گداختگی سے عاری۔ یہ تو وہ عورت ہے جو اپنے دل کے دکھوں کے ساتھ اپنے جاں نثاروں کی پریشانیوں کا بھی پورا ادراک اور احساس رکھتی ہے اور ان کے غم میں برابر کی شریک نظر آتی ہے۔ اس کا کسی کی خاطر ملکوں کو بھگولینا، کسی کے عشق میں اپنے چہرے کے رنگ کو پھیکا کر لینا، کسی کے نہ ہونے پر اپنے ناخنوں کو حنا سے اور آنکھوں کو سرمے سے محروم رکھنا، ایسی چیزیں ہیں جو غالب کے اس ذہن کی غماز ہیں جو اپنے عہد کی حقیقی اور درد مند عورت کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے اور جسے وہ شعر کے مناسب پیکر میں ڈھالنا بھی جانتا ہے۔

"بند قبا" کی ترکیب فارسی اور اردو کے شاعروں میں بہت عام رہی ہے۔ اس سے جو مضامین نظم کیے گئے ہیں ان میں بھی عورت کا سراپا صاف جھلکتا ہے۔ یوں تو "بند قبا" بدن کے کسی بھی کپڑے

کے بندھنوں کو کہہ سکتے ہیں مگر اس سے عموماً جو تصور پر ابھرتی ہے وہ عورت کے اس مخصوص کپڑے ہی سے متعلق ہے جو سینے کی حفاظت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ انتہائی مستی اور کیفیت کے عالم میں اکثر اس بندش کو آزاد کر دیتے ہیں یہ آزادی اس بات کا ثبوت سمجھی جاتی ہے کہ اب جسم و روح ایک خاص قسم کی کیفیات سے ہم کنار ہے۔ غالب نے پھول کی تمثیل سے اس حالت کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے جس طرح رنگ کے انتہائی نشے میں خود بخود پھول کی پنکھڑیاں (بن) کھل جاتی ہیں اور وہ اپنے ”بند قبا“ سے آزاد ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح عالم کیفیت و مستی محبوب کا ”بند قبا“ سے بے نیاز ہونا فطری ہے۔ مثلاً

نشہ رنگ سے ہے داشتِ گل مست کب بند قبا باندھے ہیں

غالب اپنے محبوب کو مجسم رنگین اور آرائش و زیبائش کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ خنآلود انگلیوں کا تصور اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس سے ان کے دل میں خون کا رنگ اور نکھر آتا ہے۔ وہ جب اپنے محبوب کے ہاتھوں کو بغیر حنا کے دیکھتے ہیں اور اس کے رخساروں کو غارہ سے بے نیاز پاتے ہیں تو انھیں محبوب کے حسن کی یہ ویرانی، رسوائی اور بے کیفی سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن دست مرہونِ حنا، رخسار رہن غارہ تھا
اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے ایک بوند لہو کی

پھول اور مختلف رنگوں کی مدد سے سجاوٹ کا اہتمام کرنا اور خود آرائی کے جذبے کو تسکین دینے کے لیے بالوں میں موتی پر ونا غالب کے محبوب کا خاص مشغلہ ہے۔ غالب اپنے محبوب کی آرائش اور تکلفات کے مقابلے میں اپنی زندگی کے پھیکے پن کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ محبوب کے یہاں کی چہل پہل، رنگینی، زیبائش اور روشنی ان کے غم کی ویرانی اور خاموشی کو اور بڑھا دیتی ہے۔ ایک ہی غزل کے چند اشعار میں اس فضا کو محفوظ کر لیا گیا ہے۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرٹنے کا خیال یاں ہجومِ اشک میں تارِ نظر نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا وہ چراغِ افسانِ آجور یاں مرگانِ چشم تر سے خونِ ناب تھا
یاں سرِ رشور بے خوابی سے تھا دیوار جو واں وہ فرقِ نازِ زیبِ بالش کم خواب تھا
یاں نفسِ کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی یاں بساطِ صحبتِ احباب تھا
نرش سے تاعرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

”آئینہ“ اور ”آئینہ خانہ“ غالب کے محبوب کی خود نمائی اور جمال کی رنگا رنگ دنیاؤں کے اہم مظاہر

ہیں۔ عورت کا حسن ہمہ وقت اپنے سامنے آئینہ چاہتا ہے تاکہ وہ ہر پہلو سے اپنے چہرے اور جسم کے خطوط کو دیکھ سکے۔ آئینہ کے علاوہ اسے آئینہ خالوں کی بھی حاجت رہتی ہے۔ شاید اس میں محبوب کی نفسیات کا یہ اشارہ پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے مشتاقوں کو ہر زاویے سے مسحور کرنے کا خواہشمند رہتا ہے۔ مشرقی شاعری میں آئینے سے متعلق ہزاروں اشعار مل جائیں گے۔ پہلے زمانے میں آئینے کو رکھنے کے لیے باقاعدہ کوئی ”اسٹینڈ“ یا میز وغیرہ کا انتظام نہیں ہوتا تھا اس لیے عورتیں عام طور پر آئینے کو اپنے زانو پر رکھ کر آرائش کرتی تھیں چنانچہ فارسی اور اردو کی شاعری میں ”آئینہ زانو“ کی ترکیب اس شدت سے راہ پاگئی کہ شعری سرمایہ کا ایک بڑا حصہ ”آئینہ“ اور اس کے ضمنی لوازم کے مضامین سے متعلق نظر آتا ہے۔ غالب نے اپنی غزلوں میں اس قسم کے موضوعات کو انتہائی فراوانی سے برتا ہے۔ وہ کبھی اپنے محبوب کے آئینہ خانے کی عکاسی کرتے ہیں کبھی اسے (محبوب) آئینے کے سامنے سنورتے اور ”ابچھتے“ ہوئے پاتے ہیں اور کبھی ”آرائش جمال“ کی خاطر نقاب کے اندر ایسے آئینے کو دیکھتے ہیں جو ہمیشہ محبوب کے پیش نظر رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے اشعار میں بیشتر مقامات پر غالب نے آئینے وغیرہ کی علامتوں کے ذریعہ فلسفے اور تصوف کے باریک نکاتوں کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے جن کی وجہ سے بادی النظر میں یا کبھی کبھی سنجیدگی سے غور و خوض کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا منشا ان اشعار کے پردوں میں سوائے تصوف اور مابعد الطبیعیات کے رموز کے اور رموز کے اور کچھ نہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان موضوعات کی خاطر غالب نے ”آئینہ“۔ ”حسن و جمال“ (عورت)۔ ”عکس“۔ ”نقاب“ اور ”آرائش“ وغیرہ علامت کو کس نیت سے استعمال کیا ہے؟ اور ان علامتوں میں عورت اور اس کے جمال کی مختلف پرچھائیاں جو رہ رہ کر ابھرتی ہیں کیا نظر انداز کیے جانے کے قابل ہیں؟ اگر نہیں، تو پھر اس قبیل کے اشعار میں صرف فلسفہ اور تصوف ہی کو تلاش کرنا اور عورت کے جسمانی حسن اور نفسیاتی پیکر میں سمٹی ہوئی تصویروں سے روگردانی کرنا بعد از انصاف ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
ابچھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں تجھے
تماشا کراے محو آئینہ داری
تو۔ اور آرائش حسن کا کل
آئینہ دیکھ اپنا سامنہ لے کے رہ گئے
غالب کی غزلوں کا یہ پیکر طرح طرح کے روپ میں ہمارے سامنے ”جنت نگاہ“ بن کر آتا ہے۔

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
میں۔ اور اندیشہ ہائے دور دراز
صاحب کو دل نہ دینے کا کتنا غرور تھا
میں۔ اور اندیشہ ہائے دور دراز

غالب اُسے لاکھ اشاروں، کنایوں اور فلسفیانہ اور مقصوفیانہ رموز کے پردوں میں چھپا کر پیش کریں، اس کی رنگینی اور مہک صاف ابھر آتی ہے۔ رنگ و خوشبو کا یہی ہونا جب اپنے صوری لوازم کی تکمیل کر کے الفاظ اور علامت کی قبا کو چاک کر دیتا ہے اور مجسم کا رنگ اختیار کر لیتا ہے تو ہمیں اس مجسمے میں زندہ حسن کی توانائی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ہم شعر کے ظاہری اور لفظی احاطوں کو پار کر کے معنی و ماحول کی ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں زندگی، محسوسات اور نفسیات سے مخلو مجسم ایک عورت ملتی ہے۔ یہی وہ پکیر ہے جو غالب کی نگاہوں کا مرکز ہے۔ غالب اس کے رد و پروا کر ذوق دیدار جذبہ بے اختیار شوق کے تحت کبھی اپنی شیفتگی کا اظہار کرتے ہیں، کبھی جلوہ ہائے نوبہ نو میں خود کو گم کر دیتے ہیں، کبھی اپنی خود داری اور کم مائیگی کا احساس کرتے ہیں اور کبھی محبوب کی پاسداری میں اپنی ہستی کو بھلا دیتے ہیں۔ مثلاً

محباب کیا ہے، میں ضامن ادھر دیکھ
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا
ترے سرو قامت سے اک قدر آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
غالب کا محبوب بھی خود ان کی طرح تمنا کے شوق اور آرزو کے دید سے بے قرار نظر آتا ہے۔ غالب جب اس کو اپنے سامنے پاتے ہیں تو انھیں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی سراپا انتظار ہے۔ اس کی زلف کے ہر پیچیدہ اور حلقہ در حلقہ تار میں انھیں ایسی سرمہ آلود نگاہیں دکھائی دیتی ہیں جو دل کی جانب نگرہاں ہیں۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوئے دل
ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں
غزل میں غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک کامیاب مصور یا فن کار کی طرح چند الفاظ کے مو قلم سے رنگوں کا بلیغ اشارہ کر دیتے ہیں جس سے ذہن میں تصویر کے تشنہ اور باقی ماندہ نقوش آہستہ آہستہ مختلف گوشوں میں پھیلنے لگتے اور معنی و مفہوم کے نئے نئے عالم لیے ہوئے چمکنا شروع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ہے۔

جب بہ تقریب سفر یار نے محفل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
کسی کا یہ قول کہ کسی زبان کے ادب پارے کا دوسری زبان میں بجنسہ ترجمہ کرنا ناممکن ہے۔ اپنی جگہ پر حقیقت پر تو مبنی ہے ہی۔ لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ غزل کے شعر کا نہ صرف یہ کہ ترجمہ محال ہے بلکہ اس کو اشاروں اور علامتوں کے تمام دائروں اور اپنے ملک کی تہذیبی اور جمالیاتی قدروں کے پس منظر میں سمجھنا بھی خاصا مشکل کام ہے۔ اوپر کے شعر میں لفظ "محفل" کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایک لفظ سے غالب نے شعر میں وہ فضا پیدا کر دی ہے کہ ہمارے جیتی جاگتی آنکھوں کے سامنے کسی دنیا میں جگہ کا اٹھتی ہیں۔ ان دنیاؤں

میں محبوب کا حسن، اس کے سفر کا اہتمام، اپنا ذاتی شوق، آرزو، تمنا، جدائی، بے قراری سب کچھ شامل ہے۔ یوں تو محفل کے معنی "کجاوے" کے ہیں جو اونٹ کی پیٹھ پر اس پر اس غرض سے باندھا جاتا تھا کہ پردہ نشین عورتیں اس میں بیٹھ کر ایک جگہ سے دوسری جگہ جاسکیں۔ عرب میں اس کا مخصوص رواج تھا۔ چنانچہ لیلیٰ کا محفل میں بیٹھنا اور قیس کا اس کے پیچھے پیچھے صحرا میں پھرتا فارسی اور اردو شاعری کی وہ علامتیں بن گئی ہیں جن کے سہارے حسن و عشق اور محبوب اور عاشق سے متعلق بہت سے مضامین داخل غزل ہو گئے ہیں۔ لیکن غالب نے اس علامت سے جو کام لیا ہے اس میں انتہائی وسعت ہے۔ یہ ایک طرف اگر عہد ماضی کے عرب کی اس اساطیری روایت کا احاطہ کرتی ہے جو حسن کے لوازم اور عشق کی کیفیات کی منظر ہے تو دوسری جانب "یار" (محبوب) کا سفر کے لیے "محفل باندھنا" میں گزشتہ صدی کے ہندوستان کا ایک سماجی ماحول بھی جھلکتا ہے جس میں دیکھا جاسکتا ہے کہ سفر کو جاتے وقت عورتیں سواری اور پردے وغیرہ کا کیسا کیسا اہتمام کرتی تھیں۔ اب یہ لفظ "محفل" بلاغت کی حدوں کو چھوٹا ہوا نظر آتا ہے اور اس کے ذریعہ شاعر اپنے محبوب کو سفر پر جاتے ہوئے پردے کی سواری وغیرہ کے انتظام میں دکھاتا ہے تاکہ اس کا حسن عام نگاہوں سے محفوظ رہے۔ اور پھر محبوب کو دیکھنے اور اس کے اشتیاق میں بے قرار رہنے کے پیش نظر "پیش شوق" کا ہر "ذرہ" "پراک" دل باندھنا" ایسا عمل اور ایسی کیفیت ہے جس نے غالب کے محبوب کی تصویر کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ اس شعر میں "محفل" کا لفظ اپنے صورتی اشاروں کا جادو جگا کر روپوش ہو گیا ہے اور قاری کے سامنے وہ فضا چھوڑ گیا ہے جس میں محبوب کا حسن، اس کے سفر کا اہتمام، اور خود کو پردوں میں چھپانے کی کوشش کے ساتھ ساتھ شاعر کا ذوق دیدار اور جذبہ دل کا شدید احساس بھی حل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں اس قبیل کے اشعار خاصی تعداد میں مل جائیں گے جن میں بلند خیالی اور فکر و مشاہدہ کے وسیع اور عرضی حصار میں اُن کے محبوب کا زندہ اور متحرک مجسمہ اپنی تمام تابناکیوں کے ساتھ منعکس نظر آئے گا۔ یہ شعر دیکھیے۔

ابھی آتی ہے بوبالش سے اس کی زلف مشکیں کی ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

"خوابِ زلیخا" اور "دید" کے وسیلے سے گو غالب نے اس شعر میں تلمیح کی وہ وسعت پیدا کر دی ہے جو جو قاری کو فکر اور تخیل کے بہت سے جہانِ معنی سے روشناس کرا کے محظوظ ہونے کا سامان مہیا کرتی ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو تلمیح سے قطع نظر شعر کا ماحصل یہ پہلا مصرع ہی ہے "ابھی آتی ہے بوبالش سے اس کی زلف مشکیں کی" جو ہمارے ذہن میں محبوب کے جیتے جاگتے جسم کی قربت اور اس کے بالوں کی مہلک احساس کو بیدار کر دیتا ہے۔ محبوب بستر سے اٹھ کر چلا گیا ہے اور اس کی قربت کی گرمی اور خوشبو کی تمام دولت

سے شاعر محروم ہو گیا ہے لیکن بستر اور تکیے پر اس کے جسم کی جھمک رہ گئی ہے وہ شاعر کی گویا ابھی تک اس کے وجود کی یاد دلا رہی ہے۔ حسرت کی شاعری کا تمام پھیلاؤ غالب کے اس ایک مصرعے میں سمٹا ہوا ہے۔

غالب کا محبوب درمند بھی ہے اور پیکر مہر و وفا بھی۔ لیکن عشق تو وہ سرکش ہے جو اس کے باوجود شاکی رہتا ہے چنانچہ غالب جب کبھی محبوب کی بے اتفاقی کا شکوہ کرنے کی غرض سے اس کے سامنے آتے ہیں تو اس کی ایک محبت بھری نظر ہی انھیں سب کچھ سمجھا دیتی ہے اور وہ اس نظر پر قربان ہو جاتے ہیں :-

کرنے لگے تھے اس کے تغافل کا ہم گلہ کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے
اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ حسن و جمال کا پیکر خود اپنی رنگینیوں میں اس درجہ کھو جاتا ہے کہ شاعر سے تغافل برتنے لگتا ہے یا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے، تو غالب اپنی خوشیوں اور تمنائوں کی تکمیل کا سامان نہ پا کر یہ کہنے سے باز نہیں آتے :-

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
آئینے کے سامنے، حنائی دست و پا کے ساتھ محبوب کو محو آرائش دیکھنا غالب کا دلچسپ مشغلہ ہے :-
دل خوں شدہ و کشمکش حسرت دیدار آئینہ بدست بہت بدست حنا ہے
خواب آلود یا خواب ناک آنکھوں کے علاوہ حسین سیاہ بلیکوں سے بھی شاعروں نے بہت سے مضامین پیدا کیے ہیں۔ آنکھوں کی نیند اور خمار کا اثر بوجھل بلیکوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاید اسی قسم کا کوئی منظر ہو گا جب محبوب کی "نیم باز آنکھوں" میں "بیر کو" شراب کی سی مستی "نظر آئی ہوگی"۔ غالب بھی مرثیہ خواب ناک کی ترکیب سے شعر کے فکری ڈھانچے اور علامتی پیکر میں وہ رنگ پیدا کر دیتے ہیں جس میں محبوب کی خواب آلود بلیکیں جھپکنے لگتی ہیں :-

مستی بہ ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے موج شراب اک مرثیہ خواب ناک ہے

یہ شعر :-

عشرت قتل گہر اہل تمتامت پوچھ عید نظارہ سے شمشیر کا عریاں ہونا
جو بظاہر غالب کے محبوب سے غیر متعلق معلوم ہوتا ہے "عید نظارہ" اور "شمشیر کا عریاں ہونا" وغیرہ اشاروں اور تلمیحات (عید کے چاند - ہلال - کو دیکھتے وقت شمشیر کو بے نیام کرنے کی رسم) کے پس پردہ اسی پیکر غزل کی طرٹ توجہ مبذول کر رہا ہے جس کے چہرے کے خد و خال اور ابرو (شکل شمشیر) اگر ایک طرف "قتل گہر" کا منظر پیش کر رہے ہیں تو دوسری طرف "عید نظارہ" بن کر شاعر کو کو بے پناہ عشرت بھی بخش رہے ہیں۔ رموز و علامت کے لباس میں چھپے ہوئے غالب کے "مرکز نگاہ" کو

اس شعر میں بھی نمایاں دیکھا جاسکتا ہے :-

قد و گیسو میں قیس و کوکھن کی آزمائش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و سن کی آزمائش ہے
غالب کی شاعری میں فلسفہ ہو کہ تصوف، فکر و احساس کی بلندیاں ہوں یا وحدت الوجود کے
مسائل، اُن کے پیکرِ غزل میں ہر جگہ رنگ و بو سے آراستہ اور پیراستہ ایک چہرہ، ایک جسم اور ایک
حسن کا مجسمہ بار بار جھلکتا ہے۔ چنانچہ بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی غزل میں بھی مشرقی عورت
کا بھرپور عکس موجود ہے :-

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تندہ ہو کیا ہے !

نہیں اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا



دید و دانش کا کوئی کرب گوارا نہ ہوا
 یوں تو ہونے کو تری بزم میں کیا کیا نہ ہوا
 دل میں اک آنچ تو باقی ہے ابھی ان کے طفیل
 گرچہ خوابوں سے مرے گھر میں اجالا نہ ہوا
 عمر بھر کھاتے رہے ایک نہ اک شے کا فریب
 سادہ دل کوئی جہاں میں کبھی ہم سا نہ ہوا
 تیری خاطر میں سراپوں کو بھی دریا کہتا
 پر مرے دیدہ بیتا کو گوارا نہ ہوا
 شہر میں سب پہ سیاست کا جٹوں طاری تھا
 کوئی شائستہ آدابِ تمتا نہ ہوا
 زندگی اور محاذوں میں لکیروں میں اسیر
 یہ تو اربابِ محبت کا طریقہ نہ ہوا
 بھیڑ میں چہرے سبھی ایک سے لگتے ہیں سرور
 وہ یگانہ نہ ہوا جو کبھی تنہا نہ ہوا



جھرنوں نے یہ مجھ سے سر کہا رہا ہے
 بے رحم چٹانوں کا جگر پھوٹ رہا ہے
 چھوٹے سی لگی ہے مرے زخموں کو کوئی آنکھ
 اک ہاتھ مرے دل کی طرف دیکھ رہا ہے
 افکار کے زینوں سے اتر آئے ، یہ کہہ دو
 احساس کے روزن سے کوئی جھانک رہا ہے
 شعلوں نے رقم کی ہے مرے دل کی کہانی
 شبنم نے مری آنکھ کا افسانہ کہا ہے
 مجھ میں جو اک آذر ہے نکھر جائے فن اس کا
 پتھر کی طرح اس لئے ہر وار سہا ہے
 سینوں میں ہمارے ہے عجب گنج معافی
 الفاظ نے یہ خامہ شاعر سے کہا ہے
 جتنا کوئی ابھرے تو نوا پائے دو آہ
 گنگا کی طرح پیار کا اک گیت بہا ہے
 حرمت یہ دھڑکتا ہے کہ بگڑے نہ توازن
 دل میرے خیالوں کی گرہ کھول رہا ہے

شہریار



یوں تو کرنے کو یہاں کوششیں ہر شخص نے کیں
کھیتیاں دل کی سراپوں سے نہ سرسبز ہوئیں

میری آواز پہ دیتا نہیں کوئی آواز
شہر سناٹوں کے سیلاب کی زد میں تو نہیں

بے افق آسماں بھی دھند میں چھپ جائے گا
چند دن اور جو آنکھیں یونہی حیران رہیں

جسم کو آئینہ روح میں دیکھا ہوتا
تو یہ دنیا نظر آتی نہ کبھی اتنی حسین

تیز آندھی کا کرم ہو تو نجات ان کی ہو
راکھ کی قید میں چنگاریاں مرجھانے لگیں



دل میں رکھتا ہے نہ پلوں پہ بٹھاتا ہے مجھے
پھر بھی اس شخص میں کیا کیا نظر آتا ہے مجھے

ساری آوازوں کو ستائے نکل جائیں گے
کب سے رہ رہ کے یہی خوف ستاتا ہے مجھے

یہ الگ بات کہ دن میں مجھے رکھتا ہے نڈھال
رات کی زد سے تو سورج ہی بچاتا ہے مجھے

اک نئے قہر کے امکان سے بوجھل ہے فضا
آسماں دھند میں لپٹا نظر آتا ہے مجھے

تذکرہ اتنا ہوا روح کی آلودگی کا
جسمِ صد چاک بھی آئینہ دکھاتا ہے مجھے

صبا جاسی (علیگ)



انفاس کے چراغ فروزاں کیئے ہوئے
 میں جی رہا ہوں موت کا سماں کیئے ہوئے
 پھر چاہتا ہوں ذکرِ غم یا رچھپڑنا
 مدت ہوئی ہے دل کو پشیمان کیئے ہوئے
 پھر چھپاتا ہوں دھوپ کی شدت میں ہر گلی
 آنکھوں کو اپنی لالہ نغمات کیئے ہوئے
 پھر چاہتا ہوں سنگِ حوادث سے کھیلنا
 سائے کو اپنے رستمِ دستاں کیئے ہوئے
 پھر چاہتا ہوں جسم کے اجزا بکھیرنا
 مدت ہوئی ہے روح کا زنداں کیئے ہوئے
 پھر کر رہا ہوں خارہ دوراں کو میں جھل
 تلواروں کو راہِ غم سے گریزاں کیئے ہوئے
 اب کیا کروں گاسایہ دیوار کی طلب؟
 برسوں ہوئے وداعِ دل و جاں کیئے ہوئے

صبا جائسی (علیگ)



ذکر تیرا نہ کہی دن سے چلا، موجِ شراب
 آئینہ عقل کو دکھلا تو ذرا، موجِ شراب
 ڈوبنا چاہوں مگر ڈوب کے ابھروں ہر بار
 یہ حقیقت ہے بہت ہوش ربا، موجِ شراب
 ایک عادت سی ہے ہر آن بدلتے رہنا
 تیرا ہی عکس ہیں کیا ارض و سما، موجِ شراب؛
 جب بھی لپٹی کبھی دامن سے مرے گردِ ملال
 میں نے اس وقت کبھی یاد کیا، موجِ شراب
 آج کیا بات ہے ملتے ہیں تو جی دکھتا ہے؟
 ہم جو کہتے تھے کبھے رڈِ بلا، موجِ شراب
 تلخی دہر سلامت رہے ہم کو اب تک
 تجھ سے چھٹنے کا کوئی غم نہ ہوا، موجِ شراب
 میری گفتار میں مستی سہی لیکن اب میں
 خواب کی طرح کبھے بھول چکا، موجِ شراب



گلشنِ نثر اد ہوں نہ بہارِ آفریدہ ہوں
 صحرائے ہست و بود میں غارِ دمیدہ ہوں
 میرا مقام موت کی منزل سے ہے پرے
 کیوں محفلِ حیات میں پھر آرمیدہ ہوں
 آواز میری قید ہے زندانِ وقت میں
 نغمہ تو ہوں ضرور مگر ناشنیدہ ہوں
 توہین ذات ہے جو کروں غیر کی تلاش
 خود اپنی جستجو میں گریباں دریدہ ہوں
 پیغمبرِ نمو ہے مرا ایک ایک ورق
 جس کی کوئی مثال نہیں وہ جریدہ ہوں
 مجھ کو نہ دیکھ پائے گی چشمِ تماشا
 میں بزمِ کائنات میں رنگِ دمیدہ ہوں
 اربابِ عقل و ہوش سبق مجھ سے لیں کہ میں
 ہر انقلابِ تازہ کا لذت چشیدہ ہوں
 بونے تو خیر بونے ہیں لیکن خدا گواہ
 قد آوروں کی عفت میں بھی قامت کشیدہ ہوں
 صادق شعور و عقل و خرد کی جناب میں
 میرا یہ ہے تصور کہ میں برگزیدہ ہوں

ڈاکٹر گیان چند



(مزاحیہ)

۱۱ مارچ ۱۹۶۹ء کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ایک غالب مشاعرہ منعقد کیا گیا جس میں ایک طرح
 یہ تھی دردِ دیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں۔ یہ غالب کے ایک قصیدے کا مصرع ہے
 قصیدے کے کچھ اشعار متداول دیوان میں ہیں اور کچھ قلم زد ہیں۔ میں نے دونوں حصوں میں
 سے کچھ اشعار کے مصرع ثانی منتخب کیے اور ان پر گرہ لگائی۔ اس طرح غزل کے ہر شعر کا پہلا
 مصرع میرا ہے اور دوسرا غالب کا۔ غزل مشاعرہ میں پیش نہ کر سکا تھا۔

کھا کے ایل، ایس، ڈی کہتی تھی کوئی زہرہ جبین
 کہتے ہیں غازہ و سرخی کے بنانے والے
 ہار کر لوک سبھا کے لیے روتے ہیں مہنت
 لے لے دیوان مرا لاٹری پانے والے
 آپ کی سینڈلوں سجود ہی پر لگ جائے
 ہر طرف سُرخِ مثلث کی لگی ہے تصویر
 ایک بوسیدہ مکاں بھی نہ کیا ہم کو الاٹ
 جنوری میں جو میں کشمیر گیا تو دیکھا
 ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
 بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
 کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
 وہ کھٹ خاک ہے ناموس دو عالم کی امیں
 قطع ہو جائے نہ سرِ رشتہ ایجا ز کہیں
 وقف احباب گل و سنبل فردوسِ بریں
 جوشِ دوزخ ہے خزانِ چمنِ حلدِ بریں

قبلہ اہل نظر، کعبہ ارباب یقیں
 نہ سرو برگ ستالیش، نہ دماغ نفیریں
 عرش چاہے ہے کہ ہو در پہ ترے خاک نشیں
 یک قلم خارج آداب و متار و تمکین
 فکر کو حوصلہ فرصت ادراک نہیں

لگ سکے مصرعِ غالب پہ گرہ ناممکن
 کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوسِ بریں

جب سے کلو کو وزارت ملی اس دن سے ہے
 لاٹری آتی نہیں پھر بھی ٹکٹ لیتا ہوں
 افسران و وزرا کون بلا ہیں اے سیٹھ
 بٹیری پیتے رہے ڈائس پہ منسٹر صاحب
 آئی اے ایس کی کاپی میں یہ لکھ کر دے آئے

دوش صدیقی

غالب

سبک خرام ہے یہ محمل وجود و عدم
رواں دواں میں نقوش جہان لوح و قلم
ہے ارتقائے مسلسل، قدامت آدم

جہاں سے شورشِ میخانۂ حیات چلی
وہیں سے غالبِ آشفۂ سر کی بات چلی

غبارِ دامنِ اضیٰ و حال تھا ہر چند
خرابِ کیفیتِ نشاط و ملال تھا ہر چند
اسیرِ حلقۂ دایم خیال تھا ہر چند

وہ خوش نظر تھا جہاں بھی رہا بلند رہا
فلک کو شکوہ کو تا ہی کمند رہا

بسائے نرگس جادو میں اس نے خواب کچھ اور
بڑھائے گیسوئے اردو میں ہیج و تاب کچھ اور
اٹھا اٹھائے گرائے بھی ہیں حجاب کچھ اور

یہ فیض ہے اسی صورت شناسِ معنی کا
غزل کو حسن ملا ہے غزالِ رعنا کا

سکوت دستِ تحیر کے صبح و شام کہیں
نشیدِ قافلہ و نکر تیز گام کہیں
شکست جامِ بنامِ فروغِ جا کہیں

شعور گم شد گی رسمِ و راہ سے آگے
غورِ خود نگری، مہر و ماہ سے آگے

فسونِ نرگسِ متانہ بخودی اس کی
کرامتِ دلِ دیوانہ بخودی اس کی
ہزار شیوہِ زندانہ بخودی اس کی

گریزِ ہوش ہی تنہا رفیق تھا اس کا
سنبھل سنبھل کے بہکنا طریق تھا اس کا

سکونِ درِ مسیحا کا وقت آیا ہے
فروغِ خوابِ زلیخا کا وقت آیا ہے
طلوعِ وعدہ فردا کا وقت آیا ہے

رُکا ہے وادیِ راحت میں قافلہِ غم کا
یہی تو وقت ہے حُسنِ شعورِ آدم کا

یہ دشتِ علم، یہ وہم و قیاس کی دیوار
فروغِ چہرہ اقرار، غارِ انکار
یہ شعلہِ غمِ دل یہ ردائے لیل و نہار

چلو کہ کشفِ حجابات کائنات کریں
روش سے غالبِ رازِ اشیا کی بات کریں

کرسیاں

(آخری حصہ جو چھپنے سے رہ گیا ہے)

(اردو ادب ۶۸ شمارہ ۴ میں زائدہ زیدی کا ایونیسکو کے ڈراما 'CHAIRS' کا ترجمہ شائع ہوا ہے۔ اس کا آخری

حصہ چھپنے سے رہ گیا تھا جو درج ذیل ہے)

(ادارہ)

بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت اپنی اپنی طرف کھڑکیوں سے نیچے کود جاتے ہیں۔ ان کے پانی میں گرنے کی آواز آتی ہے۔ اس کے بعد ایک لمحہ مکمل خاموشی رہتی ہے، اس کے بعد مقرر بن دیکھے مجمع سے مخاطب ہوتا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن اس کے منہ سے صرف بے معنی آوازیں نکلتی ہیں۔ وہ ہاتھ کے اشاروں اور ان آوازوں کے ذریعے حاضرین کو سمجھانا چاہتا ہے کہ وہ گونگا اور بہرا ہے اور پھر وہ مایوس اور پریشان سا ہو کر چاروں طرف دیکھتا ہے، اور پھر یکایک اس کے دماغ میں کوئی خیال آتا ہے اور وہ چاک سے تختہ سیاہ پر کچھ لکھتا ہے، وہ تحریر کچھ اس قسم کی ہے۔ آ — با — جا — شن — قن — وغیرہ اس کے بعد وہ حاضرین کی طرف دیکھتا ہے اور ہاتھ کے اشارے سے معلوم کرنا چاہتا ہے کہ وہ سمجھے یا نہیں۔ اس کے بعد وہ مایوس ہو کر یہ حروف مٹا دیتا ہے اور کچھ اور لکھتا ہے، وہ تحریر کچھ اس طرح ہے — آس — ما — نی — غذا — بن — تن — شا — شا — وغیرہ۔ اور پھر بڑے اطمینان سے مجمع کی طرف دیکھتا ہے۔ ڈانس سے نیچے اترتا ہے۔ شہنشاہ کی کرسی کے سامنے جھکتا ہے، اور صدر دروازے سے باہر چلا جاتا ہے۔ اس درمیان میں روشنی رفتہ رفتہ کم ہو رہی ہے، اور جس وقت مقرر باہر جاتا ہے اس وقت اسٹیج تاریک ہے، مقرر کے جانے بعد ایک لمحہ مکمل خاموشی رہتی ہے اور پھر یکایک بن دیکھے مجمع کے کڑے اور تمسخر آمیز منہسی کی آوازیں آتی ہیں۔

پردہ گرتا ہے

(اس ترجمہ کے جملہ حقوق بحق مترجم محفوظ ہیں)

URDU ADAB

(GHALIB NUMBER)

Editor

PROF. A. A. SUROOR

JUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND),
ALIGARH.